



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

DS  
821  
B65

UC-NRLF



\$B 264 823

YA 03696





**THE LIBRARY  
OF  
THE UNIVERSITY  
OF CALIFORNIA**

**PRESENTED BY  
PROF. CHARLES A. KOFOID AND  
MRS. PRUDENCE W. KOFOID**



COLLECTION INTERNATIONALE DE LA TRADITION

DIRECTEURS: MM. EMILE BLÉMONT et HENRY CARNOY

---

VOLUME IV.

# Traditions Japonaises

SUR LA CHANSON

LA MUSIQUE ET LA DANSE

PAR LE

Dr D. BRAUNS



PARIS

J. MAISONNEUVE, ÉDITEUR

25, Quai Voltaire

M. D. CCC. XC

Tous droits réservés





COLLECTION INTERNATIONALE DE *LA TRADITION*

---

VOL. IV.

# Traditions Japonaises

SUR LA CHANSON, LA MUSIQUE ET LA DANSE

Mitford, Guimet et Régamey<sup>1</sup>, Pfoundes, Griffis, J.-J. Rein, Gonse, Greay, Georges Bousquet,<sup>2</sup> Hübner<sup>3</sup>, Chr. Dresser, Dænitz, Knobloch<sup>4</sup>, G. Depping<sup>5</sup>, etc., est encore imparfaitement connu en Europe. Les traditions populaires, le folklore de cet empire — si l'on en excepte l'ouvrage de M. A.-B. Mitford : *Tales of old Japan*<sup>6</sup> et quelques publications de MM. D. Brauns et Pfoundes — n'ont été recueillis que par lambeaux destinés à jeter un peu de pittoresque, de couleur locale, dans des récits de voyages. Bien souvent aussi, les touristes ne se sont pas fait scrupule d'enjoliver jusqu'à les rendre méconnaissables — quand ce n'était pas de créer de toutes pièces — les contes et les récits traditionnels du peuple japonais.

L'ouvrage que nous offrons aux traditionnistes est une œuvre de sincérité et de bonne foi écrite par un des hommes de l'Europe qui connaissent le mieux le

1. Guimet et Régamey, *Promenades japonaises*, Paris, 1878-80; 2 vol. in-4. — 2. G. Bousquet, *le Japon de nos jours*; Paris, 1877, 2 vol. in-8°. — 3. De Hübner, *Promenade autour du monde*; Paris, 1873, 2 vol. in-8°. — 4. In *Mittheilungen der deutschen Gesellschaft...*, Yokohama, 1873 et ann. suiv. — 5. G. Depping, *Le Japon*; Paris, 1844. — 6. London, 1871; 2 vol. in-8°.

*Japon, un savant astreint par ses études à la méthode scientifique la plus rigoureuse. A ces titres, nous espérons que les Traditions japonaises seront les bien accueillies par les folkloristes désireux de comparer les traditions de l'Extrême-Orient avec celles de la vieille Europe.*

*Pour terminer cette courte introduction, que nos lecteurs nous permettent de leur présenter en quelques mots M. le docteur D. Brauns.*

*M. D. Brauns est né à Brunswick en 1827. Il étudia la médecine et exerça cet art dans sa ville natale jusqu'en 1855. En 1855 et 1856, il prit part en Asie mineure, comme sous-lieutenant de la légion étrangère dans l'armée anglaise, à la guerre contre la Russie. En 1857, M. D. Brauns revint à Brunswick et s'adonna à l'étude des sciences naturelles. Attaché au gouvernement ducal de Brunswick, il ne quitta cette fonction qu'en 1871 pour entrer à l'Université de Halle où il fut nommé professeur de géologie. En 1879, M. D. Brauns partit pour le Japon, une chaire de géologie lui ayant été offerte à l'Université impériale de Tokio. Pendant trois ans, le savant professeur étudia le Japon sous tous ses aspects, et quand il revint à Halle en 1882, il rapportait une ample*

*collection de notes sur la géologie, l'ethnographie, le folklore, l'histoire et la langue du Japon.*

*M. D. Brauns est actuellement professeur de géologie à l'Université de Halle (Saale).*

**HENRY CARNOY.**

Paris, 25 novembre 1889.





## NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

---

*Série de livres illustrés japonais consacrés aux Contes bleus.*

*Mittheilungen der deutschen Gesellschaft, etc. für Natur- und Volherkunde Ostasiens.* Vol. I-IV. 1873. (Princip. les articles de M. MUELLER sur la *Musique des Japonais*, in vol. I.)

*Transactions of the Asiatic Society of Japan* ; vol. I-XVI (1872-89). Articles de M. SATOW et de M. CHAMBERLAIN sur la *Religion du Shintô*, les *Poésies*, etc.

*The Chrysanthemum*, périodique anglais, imprimé à Yokohama depuis 1880. (*Usage médiocre.*)

*Sitzungsberichte der Kaiserlich-königlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien, philologisch-historische Klasse.* (Longue série de publications de M. AUG. PFIZMAIER, sur la *Poésie et les Traditions des Japonais*). Principalement dans les vol. 46-57, imprimés de 1864 à 1866, on trouve des études importantes sur ces sujets.

*Le Kodjiki ou les Histoires anciennes.* — On s'est servi de la traduction trop littérale, mais critique, de M. B. CHAMBERLAIN, publiée comme Supplément au vol. X des *Transactions of the Asiatic Society of Japan*.

*Le Nikonghi ou l'Histoire du Japon.* Ces histoires japonaises et

celles de la guerre des Taira et des Minamoto (*Gen-Pai-Kassen*) n'ont servi que fort peu.

*Histoire de l'Empire japonais*, par KEMPFFER, médecin allemand, employé du gouvernement hollandais. On a fait usage de l'édition allemande. Lemgo, 1712.

A.-B. MITFORD, *Tales of old Japan*. London, 1871; 2 vol. in-8°.

JUNKER VON LANGE, *Segenbringende Reisen*; 2 vol. 1880.

GRIFFIS, *The Mikado's Empire*. New-York; 1878.

Id., *Japanese Fairy World*. New-York; 1880.

PFOUNDERS, *Kodomo Musashi Banashi*. Yokohama; 1879.

GRAY, *The Golden Lotus*. Boston; 1883.

Il va sans dire que les principaux livres sur le Japon (p. e. l'ouvrage fameux sur le *Nippon* de M. PHILIPPE DE SIEBOLDT, ou ceux de METSCHNIKOFF, de REIN, de GONSE sur l'*Art japonais*, etc.) ont été dûment comparés. J'ajouterai que je ne me suis servi qu'avec critique des ouvrages de LANGE, de PFOUNDERS, de GRAY et de GRIFFIS. Une de mes meilleures sources a été la tradition verbale tirée directement du peuple japonais.

Les récits de voyages doivent être aussi mentionnés. Je cite dans mon étude :

KREITNER, *In fernem Osten* ;

MISS ISABELLA L. BIRD, *Unbeaten Tracks in Japan*. London, 1880; 2 vol. in-8°.

Mais il y en a plusieurs autres qui pourraient être nommés, p. e. l'Expédition autrichienne de la frégate *Novara*, celle des Allemands sous la direction de M. d'Eulenburg, bien qu'ils n'aient pas grande importance en la matière.

D<sup>r</sup> D. B.



I .

## LA CHANSON, LA MUSIQUE ET LA DANSE DES JAPONAIS

Les Japonais, peuple d'humeur légère et gaie, éprouvent un grand plaisir à l'audition des chansons et de la musique, comme au spectacle des pantomimes et des œuvres dramatiques. Il n'est point étonnant que leurs traditions soient remplies de récits sur l'invention et le développement de ces arts.

Cependant, il faut dire tout de suite que les Japonais montrent une grande faiblesse dans l'art musical. De même, leurs poèmes sont trop souvent dépourvus de cette unité indispensable à toute œuvre véritablement artistique et belle. Cette observation peut s'appliquer aux contes empruntés à d'autres nations, contes qui, fréquemment, ont perdu soit le nœud tragique, soit

la pointe comique. Quant à la pantomime, danse uniquement populaire au Japon, elle ne sait point davantage se tenir dans les limites de l'art noble ; elle ne suffirait point à un juge impartial.

Mais il ne faut point oublier que la joie causée aux hommes par une production artistique est souvent indépendante du degré de perfection dont l'exécuteur est capable, et qu'un public peu disposé à la critique est souvent charmé par une représentation médiocre. Cette règle s'applique aux Japonais, d'autant plus qu'ils ne sont que trop enclins à surtaxer leurs mérites et leurs aptitudes.

Quant à la poésie, nous avons à discuter ici principalement les chansons vraiment nationales appelées *Outas*, dont la forme est assez simple. Un *Outa* normal est formé de 5 vers dont le premier a 5 syllabes, tandis que le second en a 7, le troisième 5, le quatrième et le dernier 7. Des poèmes plus longs sont pour la plupart, ou une série de ces strophes à cinq vers répétées à mesure des intentions du poète, ou bien se composent de vers à cinq syllabes et de vers à 7 syllabes alternants, jusqu'à ce qu'à la fin un vers de 5



syllabes soit suivi de deux vers de sept syllabes. Il est vrai qu'un des livres les plus anciens des Japonais, le *Kodjiki* ou récit des événements des temps primitifs (livre dont l'origine, d'après les traditions et sa préface, remonte à l'an 712 de notre ère et qui est encore antérieur d'à peu près dix ans au livre semblable nommé *Nihongi* ou l'histoire du Japon) a, parmi le grand nombre d'*Outas* qu'il contient, quelques-uns qui ont un nombre de vers et de syllabes moins régulier. Mais on voit bientôt que ces *Outas*, dont l'antiquité est donnée comme très haute et qui sont pour la plupart attribués à des héros ou héroïnes et à des princes ou princesses parfaitement mythiques, furent toujours destinés à avoir la succession des vers et des syllabes susdite. Les déviations à cette règle se trouvent le plus souvent vers la fin du poème qui paraît avoir été quelquefois mutilé, ou bien en conséquence de la nature des syllabes qui en Japonais deviennent souvent muettes et ainsi ne sont pas comptées, ou se composaient originellement de deux syllabes, et ainsi sont comptées pour deux. L'accent que les Japonais mettent sur ces syllabes en réci-

tant les *Outas* est toujours alternant. On commence chaque vers par un *arsis*, et, le nombre des syllabes étant toujours impair, on finit aussi le vers par une syllabe accentuée ou un *arsis*, ce qui en effet sert assez bien à séparer les vers l'un de l'autre.

L'argument des *Outas* en général est la description des sentiments que tel objet ou action éveille dans l'âme du poète, ou — selon les idées du poète — dans l'âme de la personne dont il est question. Ainsi ces poèmes sont presque exclusivement lyriques. C'est là que nous trouvons la vraie force de la poésie japonaise, tandis que les genres épique et dramatique se trouvent, selon ce que nous en avons déjà dit, sur un niveau assez bas. Tout ce qui semble contredire à ce jugement est illusoire ; par exemple, dans les poèmes traduits par M. Basil Hall Chamberlain, connaisseur profond du Japon et de sa littérature, l'effet semblable à celui des poèmes européens n'est dû en vérité qu'aux efforts de cet auteur, qui, poète lui-même, a souvent prêté ses idées aux auteurs japonais dont il nous offre les productions. En outre, il faut avouer que malgré tous les efforts

du traducteur, le défaut que nous venons d'attribuer aux chansons japonaises reste toujours apercevable. Nous ne voyons dans le *Kodjiki*, livre extrêmement important pour nos investigations, que des poèmes lyriques attribués aux anciens héros. Ces épisodes interrompent souvent assez agréablement le récit historique, un peu aride. Lorsque le prince *Yamatodaké*, héros favori du peuple japonais, retourna de son expédition glorieuse vers l'est de l'île de Nippon (expédition que les chroniqueurs japonais disent avoir eu lieu vers l'an 100 de notre ère), il était malade et près de mourir. Néanmoins il eut une dernière joie : il retrouva son bon glaive, qu'en marchant il avait oublié, suspendu à un pin, *matsou*, au même endroit où il l'avait laissé. Emu, il chanta, comme on récite ordinairement <sup>1</sup> :

Merci à toi, pin solitaire !  
Si tu étais un homme, je voudrais  
Bien te donner cette épée  
En récompense de ta loyauté  
Qui l'a gardée si longtemps !

1. En traduisant les *outas*, nous préférons plutôt donner une traduction à peu près littérale de chaque vers, que de vouloir

Selon le *Kodjiki*, qui à coup sûr nous donne une version plus ancienne, le texte est :

Toi, qui, vis-à-vis de Wohari,  
Es debout tout seul, mon frère aîné,  
Sur le promontoire de Wotsou,  
O pin solitaire que voici,  
O pin solitaire,  
Si tu étais homme,  
Cette épée je te la donnerais <sup>1</sup>  
De la courroie je te ceindrais,  
O pin solitaire que voici !

Les cas où des princes, des généraux ou des héroïnes chantent ainsi sont si nombreux qu'il serait impossible de les citer tous. Nous nous bornons à mentionner les chansons réciproques — soit entre un héros et sa maîtresse, soit entre deux frères, ou entre deux adversaires — qui parfois sont d'une beauté remarquable. Mais ce ne sont pas seulement les temps antiques qui

imiter le nombre des syllabes, chose assez difficile eu égard au caractère de la langue japonaise.

1. Ce vers ayant 7 syllabes dans l'original, fut apparemment destiné à en avoir 5. Wohari et le cap Wotsou sont des localités de la contrée qui sépare l'est de Nippon du centre de l'ancien empire, ou le Gokinaï.

nous fournissent des exemples de ces chansons nationales. Jusqu'à présent le peuple a aimé chanter des *Outas*, et l'on y trouve souvent des plaintes touchantes, une vive expression du plaisir éprouvé à la vue de la nature, ou d'autres pièces adaptées à l'occasion, d'une manière vraiment poétique. Qu'il nous soit permis de donner ici un poème du jour que de jeunes Japonaises, élèves d'un maître de musique américain, lui ont dédié lorsqu'il quitta le Japon. Cet *outa* (de deux strophes) indique clairement les sentiments et les idées que les Japonais ont de la musique.

Pourquoi nous plaindre ?  
Pourquoi verser des larmes ?  
Ton âme est avec nous,  
Ton nom nous est répété  
Par les sons de la flûte et du koto <sup>1</sup>.

S'il est bien vrai  
Que dans le koto vit une âme,  
Qu'il s'en aille alors  
Chez toi et qu'il te chante,  
Au delà de la mer, notre chanson!

1. Voir ci-dessous la description de cet instrument à cordes.

Malgré tout son charme, la poésie japonaise est insuffisante. A plus forte raison, la musique est encore infiniment inférieure. On peut ajouter que les Japonais ne savent ni comprendre, ni apprécier la bonne musique. Miss Isabelle Bird, une Anglaise qui, avant son mariage, se plut à parcourir le Japon jusque dans les provinces les plus reculées, nous raconte dans son livre intéressant et impartial : *Unbeaten tracks in Japan*, qu'elle avait été invitée à Tokio à une soirée musicale où il y avait des Anglais et des Japonais accompagnés de leurs filles ou épouses. Lorsqu'une Anglaise exécuta sur le piano les notes graves d'une marche funèbre de Haendel, les Japonais gardèrent un silence profond, signe de mécontentement aussi fort que l'étiquette le leur permettait.

Je me trouvai un jour avec des étudiants de Tokio dans une place centrale de la province de Tchitchibou<sup>1</sup> nommée Omiya, lorsqu'on célébra la fête du dieu Hatchiman ou Yabata<sup>2</sup>.

1. Nom assez fréquemment prononcé *Titipon*, ce qui est faux. Cette province est riche en mûriers et en vers à soie ; sa population est portée à tirer son origine de la Corée.

2. Dieu de la guerre qui, selon le *Kodjiki* et le *Nihongi*,

Or, à cette fête, on avait construit en pleine rue trois petits temples où des corps de musiciens renforcés de gamins faisaient un bruit si détestable que l'on croyait être en enfer. Les Japonais cependant ne semblaient guère l'ouïr, et même pendant que les prêtres de la religion nationale *chintoïste*, nommés *Kannouchis*, priaient pour ceux qui avaient fait des offrandes, en s'accroupissant sur une plate-forme des temples sous laquelle les musiciens étaient placés, ce bruit ne cessa point. Nous en fûmes persécutés jusqu'après minuit. Mes jeunes amis semblaient éprouver du plaisir à écouter ces sons dignes de sauvages, et quand je les interrogeai sur ce qu'ils pensaient de cette musique en comparaison de celle des gardes impériales dont les musiciens sont exercés à l'euro-péenne, ils répondirent tous que l'une valait bien l'autre. Si nous enlevons à cette réponse ce que le code de politesse japonaise lui a imposé, nous

régnâ vers la fin du III<sup>e</sup> siècle de notre ère, sous le nom d'Od-jine-Tennô, et fut déifié après sa mort (en 310) d'une manière merveilleuse, accompagnée de l'apparition de huit drapeaux en plein ciel, ce qui est indiqué par le nom de *Hatchiman* et par celui de *Yabata*, signifiant tous les deux huit drapeaux.

trouvons que l'on préférerait décidément le bruit irrégulier, mais national, à une musique civilisée, mais étrangère.

D'accord avec ces observations, nous trouvons encore un passage remarquable dans les *Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Volkerkunde Ostasiens*, (vol. I, n° 6, p. 13, 1875), où le Dr Mueller a publié des *Notices sur la musique japonaise*, notices continuées dans les livraisons 8 et 9 du même journal. Dans ce travail, qui donne un tableau assez complet et assez correct de la musique japonaise, l'auteur assure que le peuple japonais trouve notre musique au moins aussi laide que celle du Japon est censée l'être pour nous, Européens. Il est vrai que des Européens en jugent autrement et admirent la musique japonaise, mais ce sont des exceptions prouvant simplement que l'Europe est bien plus tolérante que le Japon, car nous ne trouvons guère de tels cas exceptionnels parmi les habitants de ce pays.

« Un Japonais de qualité, rapporte M. Mueller, m'a dit positivement que ce ne sont que des enfants, des femmes et des koulis qui peut-être s'amuse à entendre la musique européenne, et



qu'un homme vraiment instruit la détestera toujours. »

Depuis l'époque où ceci fut écrit, j'ai grande raison de croire que les Japonais de distinction n'ont point changé d'opinion.

Ce mépris pour la musique étrangère nous paraît paradoxal, les Japonais ayant peu de mérite quant à l'invention de leur musique, en particulier, dans le genre sublime. Dans l'art musical, comme dans les autres branches des Beaux-Arts, de la Science et de l'Industrie, les Japonais en général ont montré peu d'originalité. Les idées empruntées aux Chinois ont été ou conservées, ou quelque peu modifiées selon le génie japonais ; ainsi, certains arts et métiers ont progressé au Japon, mais il en est qui ont périclité, principalement la musique.

Ce fait n'est pas nié par les Japonais, puisqu'ils racontent que la musique la plus sublime — celle de la cour du Mikado — est fréquemment renouvelée par des importations de la Chine, avec d'autant plus caractéristique et intéressant que cette musique est réputée très antique. Des musiciens de la cour impériale m'ont assuré

qu'il y a dans leur orchestre des flûtes datant du x<sup>e</sup> siècle de notre ère, bien que j'estime beaucoup plus récente la laque qui les recouvre. Il est décidément arbitraire que de prétendus connaisseurs japonais rapportent qu'il se trouve, parmi les pièces exécutées par les musiciens de la cour, des compositions musicales provenant du VIII<sup>e</sup> siècle ou même des temps mythiques.

En suivant de près cette musique *sublime* ou *supérieure* particulière à l'orchestre de la cour, et appelée le *Gakkou* ou le *Gagakkou*, on ne saurait nier que les sons de ces instruments — sons qui flottent pour ainsi dire sans mesure ni mélodie, et même sans intervalles réguliers, en ascendant et en baissant, en se renforçant ou en se ralentissant selon l'arbitraire de l'auteur,—fatiguent et tourmentent affreusement les nerfs de celui qui n'y est pas accoutumé. Les compositions japonaises connues en Europe, — par exemple celle qui nous est donnée par M. Eckert, maître de musique militaire à Tokio <sup>1</sup>, l'hymne national

1. *Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Natur- und Volkerkunde Ostasiens*, liv. 23, ou vol. III, p. 131.

exécuté toutes les fois que l'empereur se montre au public, — ne nous en donnent pas une idée suffisante, car elles ne nous disent pas combien les flûtes et les autres instruments à vent — instruments les plus essentiels du *Gakkou* — peuvent choquer nos oreilles par leurs sons forts et aigres.

Ces instruments à vent sont de trois sortes :

1. La *flûte* ou le *fouyé* — prononcé *foué* — qui est le plus haut et le plus formidable ; il est semblable à notre flûte et se joue de même.

2. Le *hautbois* (car c'est ainsi qu'on traduit généralement le mot japonais *hitchiriki*, prononcé à peu près *ch'tchiriki*), tuyau plus court à anche, joué comme notre *flageolet* ou *piccolo*.

3. Le *chó* (ou *shó*), instrument qui produit des sons d'une grande intensité et qui est formé de 17 tuyaux à anches unis en bas et n'ayant qu'un seul embouchoir. Dans les concerts où j'eus l'honneur d'assister, il y avait 12 flûtes, 12 hautbois, et 12 *chós*, tandis que les instruments à cordes et les diverses espèces de tambours ne se trouvaient qu'en petit nombre.

L'instrument à cordes essentiel est le *koto*, semblable à une guitare longue de 1 à 2 mètre, dont

l'espèce employée par le *gakkon* possède 6 cordes, tandis que celle du peuple en a 13.

Outre ce *koto*, il y a un luth *biwa*, à quatre cordes, puis de grands tambours, ou *taikos*, suspendus à une monture, et de petits tambours ou *tsoudzoumis* en forme de sabliers et maniés simplement par un des musiciens; enfin un disque de bronze battu par une baguette.

Les deux pièces de bois frappées l'une contre l'autre par le directeur, et qui sont souvent mentionnées parmi les instruments des Chinois et des Japonais, ne leur appartiennent pas en réalité, car elles ne servent qu'à indiquer le commencement et la fin de chaque pièce. De même il n'y a pas à faire mention d'une troisième espèce de *koto* à 7 cordes, dite le *koto chinois*, celui-ci ne se trouvant que dans la littérature japonaise, et n'étant pas en usage dans le pays. Un rang moins élevé est accordé par les Japonais à la musique des productions du *Nô*, protégées jadis par les *Chogounes* (*Shôgouns*) ou régents mondains de Yeddo<sup>1</sup>.

1. Yeddo, aujourd'hui Tokio, fut le séjour des *Chogounes* de la maison des Tokougawa; de 1600 à 1868

Négligées depuis 1868, on a recommencé à les cultiver ; et j'en ai vu des représentations dont les sujets étaient presque toujours tirés de la mythologie ou de l'histoire des temps reculés. On peut dire que la musique vocale y prédomine. En dehors des chanteurs principaux, on se sert d'un chœur, les instruments étant bornés à de petits tambours ou *tsoudzoumis*, dont les manieurs ajoutent de la musique vocale, en imitation des instruments, accompagnée de distorsions de la face presque incroyables. Toutes ces choses sont très bien décrites dans le livre américain de M. Edouard Greey, intitulé *The golden Lotus*, publié à Boston en 1883. Je puis constater que le rapport donné par M. Greey du *No-gakkou* est tout à fait exact, puisque j'ai vu moi-même une autre représentation des mêmes pièces.

La musique populaire ajoute au *koto* et au *biwa* un autre instrument à cordes, le *samisen*, instrument à 3 cordes, à caisse carrée et à longue anse. On le joue comme le *koto* au moyen d'une espèce de plectron ou d'une bague protégeant le doigt. Ajoutons le violon japonais, ou *kokiou*, dont on se sert comme d'un petit violoncelle placé sur la

jambe du musicien, et qui n'a aussi que 3 cordes. L'archet est beaucoup plus courbé que celui de notre violon.

Nous avons déjà dit que le *koto* populaire a toujours 13 cordes et, par conséquent, une tablette large et arquée ; c'est comme si le vieux *koto* japonais avait été ajouté au *koto* chinois, le premier ayant 7, le dernier 6 cordes. Les instruments à vent, parmi lesquels on préfère en général les flûtes, et les tambours, ne diffèrent pas de ceux que nous venons de décrire.

Il serait injuste de dire que chaque production musicale est un vacarme aussi détestable que celui de la susdite fête du dieu Hatchiman à Omiya ; on peut observer cependant tous les jours dans les rues de chaque ville et parfois même dans les villages, que ce vacarme n'est pas tout à fait exceptionnel. Les *yadoyas* (restaurants) où l'on prend du thé et du *saké* (boisson fermentée semblable à du vin blanc, fabriquée par la fermentation artificielle du riz et souvent chauffée pour être bue) et où l'on aime à manger en compagnie des poissons et d'autres gourmandises, retentissent presque tous les soirs du bruit des tambours

et des flûtes, et ce bruit se prolonge souvent jusqu'après minuit. On voit des bandes d'acteurs et de musiciens qui parcourent les rues, prêts toujours à amuser le peuple. Quelquefois aussi des cloches et des carillons attirent le public. En voyage, on entend dans les auberges, la nuit et le jour, les chanteurs et leurs *samisens*; mon sommeil fut souvent interrompu par cette musique peu mélodieuse. Car, en chantant, les Japonais ont en vue presque exclusivement le texte — auquel l'art musical est toujours subordonné — et l'accentuation est maniérée, grotesque selon nos idées. Le manque absolu d'intervalles réguliers ne peut nous rendre agréable le chant des Japonais, bien que ce défaut aide à faire paraître ce chant plus original. Les Japonais, naturellement, en sont moins affectés; ce n'est que rarement qu'une voix désagréable les fait protester contre un chanteur.

Les pantomimes, bien qu'elles soient moins fatigantes pour les Européens que la musique japonaise, souffrent toujours d'une certaine stéréotypie des mouvements et de quelques défauts caractéristiques des danseurs, par exemple du

roulement des yeux et de la détorsion de l'orteil qu'ils aiment à diriger en haut et à détourner des autres doigts du pied, ce qui leur est assez facile parce qu'ils dansent les pieds nus ou couverts du bas japonais qui, comme on sait, offre une cavité séparée à l'orteil.

Les pantomimes se divisent selon leur style comme la musique. Le genre distingué et antique représente en général des scènes mythiques ou du moins austèrement stylisées, accompagnées de la musique, du *Gakkou*. J'eus occasion de voir une représentation préparée pour le Mikado, où l'on dansa une pantomime martiale et d'autres scènes dont le but était de rendre hommage à l'empereur, et enfin une pièce comique. Un barbare, — vêtu comme tous les autres danseurs d'une manière obsolète et pompeuse — tenait en main un bocal de bois qu'il faisait semblant de vider incessamment et qui l'enivra en apparence, ce qu'il marqua assez habilement, malgré la contrainte que le style lui imposait. D'ailleurs on exécute des pantomimes pour célébrer les fêtes religieuses, mais aujourd'hui on en voit plus rarement que jadis. Quelques mythes obtiennent



la préférence, par exemple celui de l'ancien empereur, ou plutôt souverain divin, *Hohodémi*, et de son frère *Hôsouséri*, dont nous ferons mention ci-dessous. Toutes ces pantomimes sont aussi estimées par les Japonais de qualité que par le peuple, tandis que les pantomimes des rues et les représentations des danseuses de métier dans les maisons publiques, sont méprisées par les gens de distinction, qui ne les fréquentent qu'en secret et les laissent au bas peuple et aux étrangers.

Le théâtre des Japonais, dont les appareils sont beaucoup plus simples que les nôtres, a souvent donné lieu à l'opinion erronée que cette nation est très habile dans cette sorte de divertissements. En effet, il se confirme encore ici ce que nous avons dit de la musique et des pantomimes; le plaisir que les Japonais y prennent est beaucoup plus grand que la manière dont ils s'acquittent de la poésie dramatique et de l'art mimique. Quant à la poésie, les tragédies et les drames sérieux sont écrits dans un style traînant, et manquent de moments vraiment tragiques aussi bien que les autres poèmes. Les comédies ont rarement de l'esprit et se bornent pour la plupart à

des platitudes et à des scènes où les coups de bâton sont les épisodes saillants. Les tragédies historiques sont quelquefois si longues qu'il faut plus d'un jour pour les représenter; tout y est dépeint d'une manière si triviale qu'il faut la patience des Japonais pour y pouvoir assister du matin jusqu'au soir sans sortir et en ayant sur soi la nourriture dont on a besoin. Les mouvements des acteurs sont tout à fait conventionnels; on ne se soucie guère de la vraisemblance; et j'ai vu parfois les acteurs devant sortir, s'asseoir simplement au fond de la scène et tourner le dos au public. Les combats habituels sont exécutés d'une manière extrêmement dénaturée; il en est de même quand un acteur doit mourir et surtout quand il commet le *Harakiri* ou le suicide par l'ouverture du ventre. Les Japonais, accoutumés à ces manières contraires à la nature, sont, il est vrai, émus par ces scènes, mais un spectateur impartial n'y saurait jamais trouver l'émotion. L'accentuation et le style des discours sont encore plus mauvais; il m'a paru souvent que l'admiration dont les Japonais accueillent leurs acteurs favoris est due surtout à leur toilette pompeuse,

nullement conforme à la simplicité de la scène, toilette exagérée et d'assez mauvais goût.

Il est à remarquer que les meilleurs théâtres — y compris les *Nô-gakkou* et les pantomimes du style élevé, — n'ont toujours que des acteurs et que les rôles d'actrices y sont exécutés par des hommes versés dans ce genre, tandis que les théâtres vulgaires, correspondant à peu près à nos cafés chantants, emploient de préférence des actrices presque toujours sorties de la classe des *Geïchas* ou chanteuses et danseuses des *yadoyas* et des *foudjivaras*, appartenant ainsi au demi-monde.

Après avoir parcouru les divertissements artistiques de la nation Japonaise, nous allons donner les traditions qui s'y rapportent. Puis, les ayant exposées, je finirai par en discuter l'origine et les rapports avec les mythes d'autres nations.

1. Je puis me référer à l'œuvre déjà citée, parue dans les *Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Lander- und Völkerkunde Ostasiens*. vol. I, n° 3, p. 13; n° 4, p. 45; n° 9, p. 31-35; — de même à M. Kreitner, auteur de *Im fernen Osten*, ouvrage contenant le voyage fait par M. Kreitner avec le comte Szechényi. On y trouvera plusieurs spécimens de la musique japonaise. Des connaisseurs m'ont dit que quelques-unes de ces pièces sont assez pauvres; je pense que, l'un portant l'autre, elles donnent une idée trop flatteuse de la musique japonaise.



## II.

# TRADITIONS JAPONAISES

SUR LA CHANSON, LA MUSIQUE ET LA DANSE.

Le premier mythe qu'il nous faut citer est celui de la déesse du Soleil ou *Amatérasōū*, c'est-à-dire la Lumière sublime du Ciel, déesse nommée aussi *Tendjo daidjin*, en sinico-japonais, fille des dieux primitifs, *Isanagi*, souverain de l'éther, et *Isanami*, déesse des ondes. Leur fille *Amatérasou* qui, plus tard, fut injustement révérée comme la fille aînée de ces dieux, est la déesse principale des Japonais et on la croit l'aïeule des empereurs. Mais ce ne fut pas elle qui inventa la Musique et les autres Arts ; ce fut à contre-cœur qu'elle donna l'occasion de cette invention. Parmi les divinités qui y prirent part, il y a une déesse

assez intéressante nommée *Oužďŭmé*, qui joue un rôle prédominant dans le mythe suivant :

La déesse *Amatérason*, ayant été offensée plusieurs fois par son frère *Sosanó*, dieu du Vent et de l'Ombre, — auquel il n'avait été permis de demeurer au ciel que par la bonté et l'indulgence de sa sœur, — se mit enfin gravement en colère lorsque *Sosanó* jeta le cadavre écorché d'un des chevaux du ciel par le toit du palais d'*Amatérason*, jusque dans sa chambre, pendant qu'elle s'occupait à tisser. La déesse se courrouça d'autant plus que le cheval tué par *Sosanó* était un jeune cheval-pie, le favori de tous les habitants du ciel, et qu'effrayée par cet aspect affreux, elle se blessa de la navette qu'elle tenait en main. Elle résolut de se retirer dans une caverne profonde et obscure et de priver le monde de son aspect. Les conséquences ne tardèrent pas de se faire sentir ; il n'y avait plus de différence entre la nuit et le jour, et les démons des ténèbres parcouraient l'air sans peur, voulant ravager tout. Le danger devenant de plus en plus imminent, les divinités du ciel, dont le nombre était de quatre-vingts myriades — ou, selon d'autres versions, de huit cents

myriades — se consultèrent sur les moyens d'y remédier. On convint de préparer de bons cadeaux pour *Amatérason*, un bracelet de grande valeur, un miroir de bronze inventé et fondu tout expressément dans ce but, des étoffes pour un des *gobeis* ou verges couvertes et ornées de tissus ou de papier, que les Japonais ont coutume de dédier à leurs dieux, et on attacha tous ces objets aux branches d'un arbre divin. On dit que ce fut un *Sakaki* ou *Cleyera japonica*, espèce sacrée du culte national des Japonais. Les dieux y ajoutèrent des coqs — favoris de la déesse du Soleil parce qu'ils annoncent le lever de l'astre. — L'un des dieux prononça un discours touchant en priant *Amatérason* de quitter sa caverne. Mais tout fut inutile. On eut recours à *Ouzoumé*, qui s'était fait une flûte de bambou. Un autre dieu, *Amé-no-Kamato*, avait placé six arcs l'un à côté de l'autre sur une tablette, les cordes en haut ; le fils de ce dieu apporta des archets de roseau dont on se servit pour en jouer. C'est ainsi que se fit le premier instrument à cordes. La déesse *Ouzoumé* se para fantastiquement de lichens et de mousse et troussa ses manches en croix comme

le font les Japonaises ; puis elle brandit une lance ornée de sonnettes et de petits bouquets d'une certaine espèce d'herbe. On avait disposé une cuve à l'envers, le fond en haut ; elle s'y posta et commença à danser. En même temps, on alluma des feux pour remédier aux ténèbres, et l'on y parvint si bien que les coqs commencèrent à coqueler. Mais rien ne bougea dans la caverne. *Ouzoumé* frappa de ses pieds le fond de la cuve et dansa de plus en plus fort. Elle chantait pour s'accompagner la sentence sacrée du culte japonais, sentence qui n'est que la série des nombres jusqu'à dix, à laquelle on ajoute cent, mille et dix mille. Plusieurs auteurs japonais et étrangers se sont donné la peine de trouver un autre sens à ces mots, p. e., M. Ernest Satow, d'ailleurs connaisseur accompli du Japon<sup>1</sup>, mais sans aucun succès réel, car ni l'étude de la langue japonaise ni celle des mythes ne nous permet une autre explication de la strophe composée des nombres cardinaux.

1. Voy. les *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. II, pages 131 et suivantes.

Hito, fouta, mi, yo,  
Itsou, mou, nana,  
Ya, kokono tò <sup>1</sup>,  
Momo, tchi, yorodzou.

Cependant il faut dire qu'il y a un double sens à deux de ces mots, *momo* et *tchi*, qui signifient l'un le nombre *cent*, l'autre *mille*, et encore la *cuisse* ou les *fesses* et le second la *gorge* ou la *mamelle*. Selon l'habitude des Japonais, qui aiment à la fureur cette sorte de calembours, la déesse *Ouzoumé* profita de ce double sens pour amuser les autres dieux. Au moment où elle prononça le mot *momo*, elle mit à nu ses fesses, et au mot *tchi*, elle découvrit son sein. Les divinités éclatèrent d'un rire si vif que le ciel en fut ébranlé. Alors *Amatérassou*, curieuse, ouvrit la porte de sa caverne. Apercevant l'éclat de sa propre lumière reflétée par le miroir, elle interrogea *Ouzoumé*. *Ouzoumé* ne tarda pas à répondre qu'il y avait une autre déesse aussi brillante qu'elle et

1. La version qui dit *tari*, mot que l'on employait jadis comme suffixe des nombres, mais qui signifie aussi un *flacon*, n'est qu'un des essais pour trouver un autre sens à cette sentence.



destinée à éclairer désormais le monde. *Amaté-rasou*, frappée de cette réponse, s'avança encore ; le dieu le plus fort, *Tadjikarao*, s'approcha et écarta le rocher qui ferma la porte de la caverne. Deux autres dieux y appliquèrent une corde de paille — à laquelle on attribue un charme particulier, — pour défendre à la déesse du Soleil de retourner dans la caverne fatale ; ainsi la déesse du Soleil fut rendue au ciel et à la terre. — Quant à ce lien de paille, il est entendu originellement être l'emblème d'une entrée défendue, puisque, attaché à deux arbres ou à deux rochers, il ferme en effet la porte la plus primitive du monde. Par cela, il est parfaitement conforme aux portes des temples, ou *torii*, formées de deux poteaux inclinés un peu l'un vers l'autre et de deux poutres au-dessus. L'une ou l'autre porte ferme un sanctuaire, tel qu'un temple ou le séjour des dieux et des morts, et par conséquent on présume qu'elle ne doit être jamais repassée. Quant aux *torii*, on ne les a appelés ainsi que plus tard, et ce n'est qu'une explication plus récente que l'on en donne en les déclarant être destinés pour les coqs (*tori*) consacrés au soleil. Pourtant ce

n'est pas le seul mythe où la déesse *Ouzoumé* se joigne aux traditions relatives à la danse et à la musique, et où elle se montre toujours en vraie Japonaise, c'est-à-dire un peu lascive et même impudique.

Quand le petit-fils d'*Amatérason*, *Ninigi*, reçut l'ordre de sa grand'mère de descendre sur la terre et de régner sur le Japon où il devint l'ancêtre de la *famille sublime* ou *mikoto* et le prédécesseur des empereurs actuels *Tennôs* ou *mikados*<sup>1</sup>, plusieurs divinités l'accompagnaient. *Ouzoumé* était l'une de ces divinités. Lorsque ce cortège traversa les nuages, on aperçut un monstre énorme aux yeux rouges ; le dieu qui fut envoyé pour le reconnaître en fut effrayé et battit en retraite. *Ouzoumé* se rendit on ne peut plus utile. Parée coquettement, elle alla riant et chantant à la rencontre de l'ennemi supposé. Mais le monstre lui dit : « Pourquoi, *Ouzoumé*, te pares-tu et danses-tu pour me séduire ? C'est superflu ! Sache que je ne suis ni dangereux ni hostile ; je suis sim-

1. *Mikoto* selon le sens du mot ne signifie que la famille, tandis que *Mikado* est d'abord *la porte sublime* ou le séjour du gouvernement, et puis le souverain lui-même.

plement le dieu terrestre qui prend soin des chemins, et je viens rendre hommage à *Ninigi*. Retourne donc, et va lui dire que moi, le prince de Sarouda, je suis prêt à exécuter ses ordres. » Le courage d'*Ouzoumé* fut justement apprécié. *Ninigi*, après avoir conquis le Japon et subjugué les dieux et les démons terrestres, se hâta de la récompenser. Lorsqu'il congédia le prince de Sarouda, il ordonna qu'*Ouzoumé* devint souveraine du terrain où ce dieu demeurerait et qu'elle reçût le titre de *duchesse de Sarou*, titre qui, plus tard, fut donné aux prêtresses du temple de *Sarou* que l'on présume avoir succédé à *Ouzoumé*.

Le gros dieu des chemins finit ses jours d'une manière désastreuse. Un jour, étant allé à la pêche, il eut la main prise par un coquillage gigantesque qui l'entraîna au fond de la mer où il se noya. *Ouzoumé*, ayant appris cette nouvelle, accourut et fit prêter serment à tous les êtres, qu'ils se soumettraient pour toujours au petit-fils d'*Amatérassou*. Les êtres étaient pleins de bonne volonté, excepté l'*holothurie* ou la *bêche-de-mer* qui, seule, resta muette aux exhortations d'*Ouzoumé*. En punition, elle reçut un coup de stylet qui lui

fendit la bouche, ce qu'on fait aujourd'hui encore en préparant les holothuries.

Les Japonais ont conservé beaucoup d'estime et de prédilection pour cette déesse de sentiments si conformes aux leurs. On trouve très souvent, peint ou en relief, son visage gros et gras, aux joues renflées et aux oreilles longues, visage riant et de bonne mine dont les caractères sont assez prononcés pour faire reconnaître sur-le-champ cette déesse parmi les masques de l'ancien théâtre, ou parmi les jouets et les talismans en vente sur les marchés. Ces talismans ont assez la faveur du peuple qui reconnaît en eux des garants de joie, surtout pour le plaisir tiré des arts inventés et exercés par *Ouzoumé*.

Le second dieu dont il nous faut faire mention est le dieu *Sosanô*, frère d'*Amatêrasou*, caractère violent, mélancolique et grondeur. Ses plaintes étaient telles que *l'herbe se flétrissait et que les hommes mouraient*, comme le rapportent les chroniques de l'Antiquité. Après ces méfaits qui avaient enflammé la colère d'*Amatêrasou*, il fut banni du ciel et choisit pour son séjour l'enfer où il espérait revoir sa mère *Isanami* qui avait été

obligée de quitter le monde sublunaire après la naissance du dieu du Feu. Celui-ci l'avait brûlée. *Isanami* s'en vengea en le coupant en trois morceaux. Mais l'époux malheureux avait tâché en vain de faire sortir *Isanami* des enfers. Avant de s'y rendre, *Sosano* parcourut les terres et y trouva l'occasion d'inventer la *Chanson* et de composer le premier *Outa*.

Se promenant le long d'un fleuve dans la contrée d'Idzoumo située vers l'ouest de l'île de Nippon, il y vit flotter une paire de ces petits bâtons dont les Japonais se servent en mangeant et qu'ils appellent *hatchis*. Il en conclut que des êtres humains demeuraient par delà et s'en alla en amont de la rivière où il trouva des maisons. En même temps il entendit des plaintes pitoyables. Il entra donc et vit une jeune fille très belle et ses parents. Tous trois pleuraient à chaudes larmes. *Sosano*, prêt à leur donner secours, demanda quelle était la cause de leur douleur ; ils lui dirent qu'un monstre affreux, un dragon à huit têtes, d'une grandeur énorme infestait leur demeure. Le père — un dieu paisible qui cultivait le riz — lui raconta qu'il avait

perdu déjà sept filles jeunes et charmantes par le fait de ce dragon qui de temps à autre venait les dévorer. A présent, il attendait la perte la plus cruelle, car le dragon allait revenir et dévorer la dernière de ses filles, la princesse *Inada* (c'est-à-dire, *la Princesse au Riz*.) *Sosanô* s'informa des qualités du dragon, sut qu'il était un dieu puissant, et promit son secours sous cette condition que la princesse *Inada* serait son épouse. Les parents en furent ravis. *Sosanô* leur ordonna de préparer avec leur riz une quantité énorme de *saké* qu'il versa dans huit cuves. Le monstre arrivant, il dit à *Inada* et à ses parents de se cacher, tandis qu'il allait à la rencontre du dragon avec la robe et le voile de la princesse <sup>1</sup>. Il se plaça alors de façon à ce que les huit têtes du dragon aperçussent le reflet de sa figure — ou, comme disent les Japonais, son *ombre* — sur la surface du *saké* contenu dans les cuves. Le monstre, croyant dévorer la princesse, vida les cuves et devint ivre; les huit têtes se baissèrent et le dragon

1. Le *Kodjiki* donne une version différente, et dit que *Sosanô* transforma sa fiancée en un peigne qu'il ficha dans ses cheveux.

s'endormit. *Sosanô* tira son épée et coupa en morceaux le dragon, ce qui ne lui fut d'aucune difficulté, si ce n'est quand il essaya de couper l'extrémité de la queue<sup>1</sup> ; son glaive en fut ébréché. *Sosanô*, étonné et curieux, s'aperçut qu'un glaive supérieur au sien était enfermé dans cette partie du corps du monstre. Il en fit présent à sa sœur *Amatérasou* et parvint à apaiser son courroux. Elle apprécia tant cette épée, qu'elle la donna à son petit-fils quand il quitta le ciel et devint souverain du Japon ; c'est pourquoi cette arme fut plus tard un des chefs-d'œuvre du trésor des *mikados*. Après cela, *Sosanô* bâtit un palais qu'il fortifia. Il y demeura longtemps avec son épouse ; c'est ainsi que les dieux terrestres du Japon descendent presque tous de lui. Le poème qu'il inventa pour célébrer sa victoire est, en texte japonais :

Ya koumo tatsou  
Idzoumo ya he kaki

1. Le *Kodjiki*, qui dévie ici encore des autres relations et qui donne huit queues aussi bien que huit têtes à ce dragon, dit que ce fut la queue du milieu, expression d'ailleurs peu exacte, qui donna tant de peine à *Sosanô*.

Tsouma gomi ni

Ya he gaki tsoukourou

Sono ya he gaki wo.

Malheureusement, les savants ne s'accordent point sur le sens de ces paroles ; les Japonais eux-mêmes ne savent pas donner une réponse satisfaisante aux questions relatives à la vraie signification de cette curiosité littéraire, dont l'importance n'est guère amoindrie par ce fait que la date qu'on lui attribue est certainement fabuleuse. La traduction la plus répandue est celle que donne M. Basil Chamberlain — bien qu'il ne l'approuve pas, — et qui est la suivante :

Huit (*ou plusieurs*) nuages se lèvent  
Pour le combat, et forment une défense octuple,  
Refuge de ma compagne ;  
Oui, elles forment une défense octuple,  
Et voilà cette défense octuple.

Je crois que la traduction suivante est préférable, et je peux ajouter que plusieurs Japonais que je consultai furent de mon avis. La voici :

1. *Transactions of the Asiatic Society of Japan* ; vol. x, suppl., p. 64.



Contre le dragon des huit nuages,  
Pour lui résister, il y a ici une défense octuple,  
Refuge de ma compagne,  
Une défense octuple que j'ai bâtie,  
Et voilà cette défense octuple.

Ici, le mot *tatsou*, qui peut signifier *s'élever*, est traduit par *dragon*, qui se nomme aussi *tatsou*, et, par cela, le poème a certainement gagné. Moins heureuse sans doute est l'interprétation que M. Basil Chamberlain préfère à celle que nous avons citée ci-dessus. Il prend le mot *idzoumo* que nous venons de traduire par *combat* pour le nom de la province où l'aventure arriva. Peut-être le poète Japonais aima-t-il à introduire ce nom-là, mais tout en l'employant comme nous l'avons traduit et ne voulant voir qu'une allusion au nom de la contrée. Je laisse à part les autres interprétations, surtout celles qui attachent un sens différent aux mots *ya he kaki* puisque les Japonais les traduisent presque unanimement par *défense octuple* ou *muraille octuple*, en ajoutant que ce ne sont pas des murailles de notre façon, qu'il faut avoir égard à ce qu'il est question d'un dieu.

Le troisième mythe important pour nous est celui d'*Okouninouchi* ou du grand souverain du pays, dit aussi le *Prince aux huit mille lances*. Le *Kodjiki* raconte que ce dieu était un descendant assez reculé de *Sosanó* : mais on a des raisons de croire qu'il s'agit ici d'une rédaction posthume causée par des motifs éthiques dont nous parlerons plus tard. Le pauvre *Okouninouchi* avait 80 frères qui s'allièrent pour le tourmenter et l'humilier. Lorsque, malgré leurs efforts, il eut gagné le cœur d'une princesse à laquelle ils faisaient tous la cour, ils essayèrent de le perdre. Sa mère le sauva plusieurs fois, et lui dit enfin de descendre en enfer chez son aïeul *Sosanó* et d'y chercher du secours. Il suivit ce conseil, mais il ne fut reçu que froidement, avec des soupçons injustes. *Sosanó* lui tendit même des pièges ; ce ne fut que par les conseils de *Souséri-Hime*, fille de *Sosanó*, qu'*Okouninouchi* échappa à ces embûches. Comme c'est dans le cours habituel de ces traditions, *Okouninouchi* enleva la princesse *Souserí* <sup>1</sup>.

1. C'est là sans doute le motif qui a porté les auteurs plus modernes à faire d'*Okouninouchi* le *petit-fils*, et non le *fil*s de

Ayant trompé *Sosanô*, les deux amants s'enfuirent, et, selon les conseils de *Souseri*, *Okouninouchi* enleva les armes et le *Koto* de son beau-père. Le *Koto* faillit le perdre, car en chemin il heurta un arbre et résonna si haut que toutes les terres en tremblèrent. *Sosanô*, endormi lors du départ de sa fille, s'éveilla et se débarrassa de tous les obstacles qu'on lui avait suscités. Comme on lui avait lié les cheveux aux poutres de sa maison, les fugitifs purent gagner assez de temps pour s'échapper de l'enfer. *Sosanô*, admirant le courage et le bon sens d'*Okouninouchi*, lui accorda sa fille et lui donna sa bénédiction.

Comme *Sosanô*, les autres personnages de ce conte mythique aimaient la poésie et la musique; le *Kodjiki* nous donne des poèmes chantés alternativement par *Okouninouchi* et *Souséri-Hime* lorsque celle-ci, jalouse, alla lui dire adieu pour

*Sosanô*, car, dans ce dernier cas, le dieu eût été le frère de son épouse, chose qu'évitent les traditions de l'Asie orientale. On préféra interpoler une série de générations insignifiantes entre ces deux dieux plutôt que de permettre un tel inceste. Il est à remarquer que le même motif a, sans aucun doute, eu de l'influence sur plusieurs autres mythes japonais.

toujours ; elle finit cependant par se réconcilier avec lui.

*Okouninouchi* devint le chef des divinités terrestres dépossédées par *Ninigi*.

Avant de passer aux traditions relatives à la postérité de celui-ci, nous avons à voir un récit assez intéressant concernant la parenté d'*Okouninouchi*, récit qui est en connexion intime avec la chanson.

Avant de détacher *Ninigi* pour régner sur les terres, la déesse *Amatérasou* s'avisa d'envoyer des ambassadeurs aux dieux terrestres pour préparer avantageusement la mission de son petit-fils. Elle désigna d'abord le dieu *Amewakahiko* (ce qui signifie *le jeune prince du ciel*) ; mais malgré la confiance que la reine des dieux mit en lui, il se montra méchant et ne se soucia point d'*Amatérasou* et de ses ordres. Au lieu de lui obéir, il se lia aux dieux et aux déesses terrestres et ne songea qu'à s'amuser. *Amatérasou* le fit exhorter par des messagers, mais tout fut inutile. Les derniers de ces messagers furent le *faisan* et la *faisane*. Le faisan, il est vrai, se comporta comme *Amewakahiko* lui-même, et alla paître en un

champ de haricots, mais la faisane s'assit sur le toit d'*Amewakahiko* et chanta : « *Amewakahiko, pourquoi oublies-tu tes devoirs ? que ne donnes-tu avis à Amatérasou ?* »

La belle-sœur du jeune dieu lui dit de tuer cet oiseau impertinent ; malheureusement, il ne sut résister à ces instigations. Il prit l'arc céleste qui lui avait été donné par *Amatérasou* pour un effet tout différent, et tua la pauvre faisane d'un coup de flèche. Mais l'arc était des plus forts ; la flèche, après avoir traversé le corps de l'oiseau, s'envola jusque dans le ciel et parvint aux pieds d'*Amatérasou*. Celle-ci la ramassa et la rejeta en bas en disant : « *Fasse qu'Amewakahiko sorte du danger où peut-être il se trouve, s'il est fidèle à moi ; mais perce son cœur, s'il est un traître !* »

De cette manière, *Amewakahiko* fut tué.

Alors son père, un des dieux célestes, fit naître un orage qui enleva le corps de son fils jusqu'au ciel, et il ordonna les cérémonies funèbres dues au défunt. L'épouse et les beaux-frères d'*Amewakahiko*, fils d'*Okouninouchi*, pleurèrent le mort chez eux ; un seul, nommé *Adjijiki*, monta au ciel pour assister aux funérailles. En y arri-

vant, il fut transporté de colère, car l'épouse et les enfants abandonnés jadis par *Amewakahiko* le prirent pour celui-ci auquel il ressemblait extrêmement. Or, une telle méprise, selon le code de la religion nationale des Japonais, est une profanation outrageante, les morts étant toujours réputés impurs. Il tira donc son épée, et, d'un seul coup, il jeta en bas sur la terre tout l'appareil funèbre afin que le corps de son ami ne restât pas chez les dieux du ciel. Puis il descendit lui-même, brillant et éclatant, et sa sœur *Cbitatêrou* — verbalement, *celle qui brille en bas* — veuve d'*Amewakahiko*, chanta ces vers pour le célébrer :

*« Semblable aux joyaux de la tisseuse céleste (c'est-à-dire de la divinité des étoiles que nous appelons la constellation de la Lyre), Adjijiki franchit les vallées, ce dieu resplendissant ! »*

Laissant à part pour le moment la vraie nature de ce mythe, nous passons aux traditions dont les objets sont les descendants de *Ninigi*, qui bientôt après la mort d'*Amewakahiko*, protégé par le vaillant dieu du Tonnerre, *Takemikadzoutchi*, et suivi d'*Ouzoumé* et d'autres dieux, — comme nous

venons de le rapporter, — déposséda *Okouni-nouchi* et ses fils. Il y a d'abord *Hohodémi*, fils de *Ninigi*, qui hérita de son père l'empire de l'île de *Kiouchiou* ou *Tsōūkouchi* et l'expectative du reste du Japon.

Ce prince *Hohodémi*, ou *Haori-no-mikoto*, était un des jumeaux dont l'épouse de *Ninigi* accoucha assez prodigieusement. *Ninigi*, entraîné par le soupçon qui souvent s'attache à la naissance des jumeaux, se méfia injustement de l'impératrice sa femme. Celle-ci avait incendié la maison où elle se trouvait lorsque le terme des couches approcha, en proclamant qu'elle périrait par le feu avec ses enfants si elle était coupable, mais qu'elle sortirait saine et sauve avec les nouveau-nés si elle avait été fidèle à son mari. Pendant que les flammes éclataient, elle accoucha du prince *Hosouséri* — dont le nom indique cette circonstance — et, quand le feu commença à diminuer, du prince *Haori*, — c'est-à-dire du *prince du relâchement des flammes*, le même qui, plus tard, fut ordinairement nommé *Hohodémi*.

Après la mort de *Ninigi*, les deux frères régnèrent ensemble ; il fut convenu que *Hohodémi*

parcourrait les bois et les montagnes et y chasserait, tandis que *Hosouséri* gouvernerait les plages et y pêcherait. L'un d'eux proposa un jour à son frère de faire un échange ; alors ils furent malheureux. *Hosouséri* s'était fatigué en vain, et *Hohodémi*, non content de ne rapporter aucun poisson, avait perdu son hameçon. *Hosouséri*, plein de dépit, ne fut point satisfait de ce que *Hohodémi* lui offrit quantité d'hameçons nouvellement tirés de son glaive ; il ne cessa de crier qu'il ne serait content qu'en retrouvant son hameçon. *Hohodémi* fut contraint à se rendre vers la mer, où, suivant l'avis d'un bon dieu de la plage, il pria le souverain des Ondes, *Watatsunokami*, de l'aider à retrouver l'hameçon fatal. Celui-ci l'accueillit honorablement et fut heureux que sa fille aînée, *Toyotama-Hime*, la *princesse aux nombreux joyaux*, épousât ce descendant de la déesse suprême. En outre, le roi des mers rassembla tous les poissons et découvrit que l'hameçon était dans la bouche d'un poisson rouge semblable au *spare* que les Japonais appellent *Tai*. Quand il le donna à son beau-fils, il l'exhorta à se venger de son frère et lui promit



son secours. L'hameçon devait être restitué avec des malédictions, et, afin que celles-ci ne pussent retomber sur son auteur, *Hohodémi* devait se détourner en les prononçant. Quant aux champs que les deux frères cultiveraient, le roi des Ondes assura qu'il ferait si bien que *Hosouséri* aurait toujours le désavantage. Si celui-ci choisissait les champs hauts et secs, ses récoltes sècheraient, car le roi des mers n'enverrait que la pluie nécessaire pour les contrées basses où se trouveraient les champs de *Hohodémi*. Il ajouta à ces promesses deux pierres merveilleuses, dont l'une avait la force de faire monter les eaux et l'autre celle de les faire s'abaisser. Pourvu de ces ressources, *Hohodémi* retourna au Japon, et, agissant selon les conseils de son beau-père, il réduisit si bien au désespoir son frère malveillant que celui-ci eut recours aux armes. Alors *Hohodémi* se servit de ses deux pierres. Celle qui faisait monter les eaux obligea d'abord *Hosouséri* à se retirer sur une colline, puis, de là, sur un arbre ; enfin elle le força à demander quartier. Il jura de ne jamais troubler son frère. Ses descendants ne devaient avoir aucun droit, comme lui-même, ils ne pou-

vaient prétendre qu'à être jongleurs ou à vagabonder autour des portes du palais. Sauvé par la seconde des pierres merveilleuses, *Hosouséri* tint sa promesse. Il dansa la première pantomime qu'il représente sa propre défaite, et qui, jusqu'à présent, est celle qui s'exécute le plus souvent aux jours des fêtes religieuses. Il imita si bien les mouvements qu'il avait faits quand il était en danger d'être noyé, que *Hohodémi* lui pardonna sous les conditions proposées par *Hosouséri* lui-même. Ainsi tous ceux de la postérité de celui-ci sont réduits à se faire ou jongleurs ou vagabonds et ils sont dénommés par le reste des Japonais : *Hayabitos* (hommes alertes) et *Inoubitos* (hommes chiens).

*Hohodémi* inventa en outre un beau poème en l'honneur de son épouse qui fut obligée de le quitter — tout comme Mélusine — parce qu'il l'avait vue en serpent ou dragon de mer, forme à elle propre qu'il lui fallut prendre quand elle accoucha d'un prince qui devint l'unique héritier de son père. Cet *Outa*, bref mais plein de passion, exprime les douleurs que *Hohodémi* éprouve parce que sa compagne l'a quitté pour toujours, tandis

que les oiseaux de la mer ne manquent pas de retourner dans leur nid. Il semble de plus que les Japonais attribuent à ce souverain mythique de leur pays des compositions musicales, car, dans un concert de l'orchestre impérial, un de mes amis indigènes me chuchota à l'oreille que la pièce exécutée dans ce moment était l'œuvre d'un des dieux souverains du Japon, qui fut parent des divinités de la mer et dut ses victoires au secours de ces êtres qui se montrent ordinairement sous la forme de dragons. En entendant dire cela, je m'imaginai que les sons des flûtes, des hautbois et des *chô*, fluctuant sans cesse, étaient destinés à peindre les tortillements de ces dragons ou serpents fabuleux ; mais je fus bientôt désabusé après m'être convaincu que les mêmes sons prédominaient partout, indépendamment du caractère de la musique, et servaient aussi bien à peindre les plaintes d'une mère ou la joie des vainqueurs après une bataille, que tout autre sentiment.

Les chroniques rapportent que l'épouse de *Hohodémi* ne quitta plus la mer et renonça même à revoir son fils qui fut nourri et élevé par sa tante *Tamayori-Hime*, sœur cadette de *Toyotama-*

*hime*, qui pour cette raison est très vénérée des Japonais. Ce prince avait quatre fils dont deux débarquèrent dans l'île de Nippon et fondèrent l'empire japonais.

L'aîné cependant, honorairement nommé *Itsou-se*, ou la cinquième branche, c'est-à-dire le chef de la cinquième génération après *Amatérasou*<sup>1</sup>, fut mortellement blessé dans un combat et laissa le trône à son frère cadet, qui, sous le nom de *Djimmou-Temô*, devint le premier empereur ou *Mikado* du Japon en l'an 660 avant J.-C., date pourtant fabuleuse et mythique.

Les traditions s'attachent dès ce moment à l'île de Nippon et surtout au *gokinaï* ou aux cinq provinces voisines du lieu où *Djimmou* débarqua, et où plus tard s'éleva Kiyoto, capitale du Japon durant huit siècles, jusqu'en 1600. Comme la province de Yamato était la plus importante de ces provinces, son nom est souvent celui dont on

1. Il faut avouer que la plupart des traducteurs et des commentateurs japonais expliquent ce nom autrement et parlent de cinq branches d'une rivière qui se jette dans la mer près du centre du futur empire japonais, mais *itsou* étant aussi le nombre ordinal, mon explication est sans doute préférable.

se sert pour indiquer tout ce qui est purement et vraiment japonais.

Pendant les traditions retiennent la même tenue durant les jours de *Djimmou*, héros dont elles rapportent assez de traits merveilleux. Il y en a plusieurs où la chanson joue un grand rôle. Parmi les démons contre lesquels *Djimmou* combattit, on nomme avant tout les *tsoutchi-goumo* (ou sans le *nigori* japonais, amollissement de la première lettre de la seconde partie d'un mot composé, les *tsoutchi-koumo*), qu'on traduit le plus souvent par *araignées de terre*, mais dont nous expliquerons plus tard le vrai sens. Le *Kodjiki* ajoute qu'ils étaient très farouches et qu'ils avaient des queues ; leur nombre était de quatre-vingts. Ils étaient si terribles qu'après avoir pénétré dans le camp impérial, ils firent une telle peur aux guerriers que *Djimmou* s'avisa d'une ruse. Il les régala de *saké*, et ordonna à quatre-vingts de ses meilleurs soldats de surveiller ces monstres et d'avoir toujours l'œil sur chacun. Les guerriers, leurs glaives dissimulés sous leurs habits, devaient en même temps faire attention aux paroles que *Djimmou* chanterait ;

dès qu'il l'indiquerait, ils tueraient les monstres d'un seul coup.

Au beau milieu du festin, *Djimmou* entonna une chanson qui finissait par ces mots :

« Dans la profonde caverne d'Osaka, il y a une grande multitude ; mais quoi qu'il en soit, les braves guerriers du régent sublime, descendants des héros célestes, la frapperont et s'en débarrasseront à grands coups de leurs glaives semblables au marteau du dieu du Tonnerre, à ce marteau de pierre ! Ainsi, descendants des guerriers sublimes, levez vos armes et frappez fort ! »

A ces mots qui, en effet, étaient assez intelligibles, les soldats de *Djimmou* tuèrent les *Tsoutchi-goumos* d'un seul coup et sans aucune résistance.

Le *Kodjiki* fait aussi mention de plusieurs autres poèmes chantés par *Djimmou* en l'honneur de ses victoires et de ses amours. Un de ces poèmes rapporte que *Djimmou*, ensorcelé et endormi avec toute son armée, ne fut sauvé que par le secours du dieu du Tonnerre qui lui jeta du haut du ciel un glaive droit et fort à deux tranchants et à poignée en forme de croix. Les

chroniques ajoutent qu'après ce désastre, on lui donna un corbeau gigantesque qui dut toujours être son avant-garde. La mort de ce héros fondateur de l'empire japonais ne fait cependant pas cesser les épisodes poétiques et musicaux des anciens récits. *Djimmou* laissa l'empire à ses trois fils légitimes ; mais un enfant illégitime, *Tagichimimi*, guerrier renommé, le leur disputa. Ce guerrier avait été jusqu'à persuader à sa belle-mère (la mère des trois princes légitimes) de l'épouser. Cependant l'impératrice douairière ayant vu que *Tagichimimi* tendait des pièges à ses fils, le désavoua et avertit ses enfants par des chansons qui, à l'insu de *Tagichimimi*, leur firent connaître qu'il y avait un danger imminent. Le texte de ces *outas* est celui-ci :

« *Des nuages sombres se sont élevés du côté du fleuve de Savi, et le feuillage des forêts du mont Ounébi commence à frémir, car le vent va souffler.*

« *Hélas, les nuages qui apparurent sur la montagne d'Ounébi pendant la journée présagent une tempête quand il fera nuit, ainsi que le frémissement des arbres l'a annoncé.* »

La chronique continue en rapportant que les

trois frères, fils de Djimmou, se préparèrent à prévenir les desseins de *Tagichimini* en le tuant. Le cadet seul osa s'approcher et frapper son adversaire. En conséquence, après la renonciation de ses frères, il devint l'unique héritier du trône.

De même, mais par une déesse des champs — on pourrait dire par une nymphe — le dixième empereur du Japon *Soudjin*, qui régna de 97 à 30 avant J.-C., fut prévenu qu'un de ses cousins lui dressait des embûches. Cette *jeune fille divine vêtue d'une simple ceinture autour des reins*<sup>1</sup> apparut à l'un des parents de l'empereur commandant une armée désignée pour faire la guerre contre un ennemi lointain. Lorsqu'il s'avança dans un col près de la capitale, elle l'appela et lui chanta un *Outa* dont les paroles indiquaient que dans le palais impérial il y avait des gens insidieux qui entraient en secret. Interrogée sur le sens de ces mots, elle répondit que ce n'était qu'une chanson et disparut. Le général crut

1. M. Basil Chamberlain remarque que cette ceinture, ou *foundochi* n'est pas chose remarquable. Mais il oublie que la chronique veut dire que la nymphe n'était vêtue que de cette ceinture.



devoir retourner auprès de l'empereur qu'il avertit de ce qu'il venait de voir : celui-ci, en devinant la signification, ordonna que l'armée marcherait sans délai contre un de ses cousins déjà suspect. Celui-ci, pris au dépourvu, fut vaincu sans difficulté.

Le prince *Yamatodaké*, que nous avons déjà cité, fut le fils du douzième empereur japonais nommé *Keïko*, qui mourut en l'an 100 de notre ère après avoir régné sur le Japon pendant 60 ans. Mais *Yamatodaké* mourut avant de succéder au trône, à la suite des fatigues qu'il avait souffertes durant une expédition dont le but était l'assujettissement des provinces de l'est et du nord-est du Japon habitées alors — comme dit la Tradition — par des sauvages <sup>1</sup>. Ainsi le nom de ce héros national le plus populaire du Japon ne se trouve pas dans la série des *Mikados*, bien qu'il soit l'aïeul de tous les empereurs depuis *Tchouai*, son

1. J'ai montré ailleurs que ces sauvages, les barbares de l'Est ou les *yébiçou* (*yémichi*), dits aussi *dodjin*, ne sont pas des peuples vraiment historiques et que leur identification avec les *Aïnos* est erronée.

fil, qui après la mort de *Seïmou*, frère de *Yamatodaké*, hérita de l'empire en l'an 190 de notre ère.

On dit que le prince *Yamatodaké* a laissé plusieurs *Outas* dont nous avons cité ci-dessus le plus intéressant, mais il serait fatigant de les mentionner tous, aussi bien que ceux se rapportant à *Djingo-Kogo*, veuve de l'empereur *Tchouaï*, qui, après la mort subite et prématurée de son époux, régna sur le Japon de l'an 201 à l'an 269 de notre ère. Elle passe pour une guerrière excellente, et les chroniqueurs prétendent qu'elle a conquis la Corée d'une manière assez fabuleuse. Il suffira ici de signaler ces exploits comme tout à fait mythiques et de ne faire mention que d'un seul trait, l'invention du *Koto*, faite sous le règne de *Djingo-Kogo* par un simple soldat qui plaça, tout comme il est rapporté d'un des dieux devant la caverne d'*Amatérassou*, six arcs sur une planche, mais qui les sonna avec un *plectron*. On ajoute que cet homme communiqua d'abord son invention au ministre de *Djingo*, au fameux *Také-no-Outchi* qui s'empressa d'en avertir l'impératrice. En outre, l'histoire fabuleuse de *Djingo* et de son fils *Odjin*, qui suivit sa mère en 270 et qui qua-

rante ans après fut reçu parmi les dieux, est toute pleine d'allusions à la poésie et à la musique ; il en est de même pour *Nintokou*, fils et héritier d'*Odjin-Temô*, et pour ce ministre *Take-no-Outchi* qui servit tous les régents, depuis *Tchouai* jusqu'à *Nintokou*. Nous nous bornons à un seul trait caractéristique du règne de *Nintokou*. C'est le mythe d'un arbre merveilleux et gigantesque qui crût près de la frontière des provinces Kii et Idzoumi, vis-à-vis de l'île d'Awadji, sur les bords du *fleuve lunaire*, fleuve dont le nom n'existe plus ; cet arbre, après avoir été abattu, fournit du bois de charpente pour un vaisseau entier renommé par sa vitesse et en conséquence employé à apporter chaque matin de l'eau fraîche de l'île d'Awadji au palais de l'empereur. Le vaisseau étant usé, *Nintokou* fit construire d'une partie de son bois un *koto* qui fut aussi merveilleux, et dont le son se fit entendre à sept lieues, aussi loin que le vent fait frémir les roseaux de la plage d'*Osaka*, comme ajoute le *Kodjiki*.

Après *Nintokou*, on remarque que les traditions diminuent, si bien que plusieurs auteurs ont cru devoir faire commencer ici la véritable Histoire.

Un examen approfondi montre que le caractère mythique se continue. On trouve quelques épisodes assez importants pour la Chanson. Deux frères que l'on croyait les derniers rejetons de la famille des *Mikotos* à la suite des fureurs d'un empereur nommé *Youriakou* (qui régna de 457 à 459 ap. J.-C.), parcouraient désespérés les contrées les plus désertes ; ils furent longtemps recherchés en vain par un des seigneurs de la cour. Enfin celui-ci entendit chanter d'une voix plaintive des vers qui exprimaient la douleur de ces princes. Il reconnut les deux frères et les reconduisit dans la capitale ; ils y devinrent empereurs successivement, et restèrent fidèles à l'affection mutuelle que les souffrances leur avaient inspirée. Ce fut le cadet, qui, sous le titre d'empereur *Kenzo*, régna le premier, par la volonté de son frère aîné. On dit que dans un combat dangereux contre un rebelle, *Kenzo* se distingua si bien que son frère crut devoir lui laisser la préférence, et que ce rebelle insolent, dont le nom était *Chibi*, se découvrit lui-même — après s'être enivré — par des vers qu'il chanta contre les deux princes.

On dit que l'empereur *Kenzô* avait commerce avec une vieille femme qui, semblable à la nymphe *Egérie* que consultait *Numa*, lui donna des oracles. Plusieurs *Outas* ont été composés par l'empereur en l'honneur de cette femme ; l'on ajoute qu'elle était chaque fois appelée auprès de *Kenzo* par une cloche suspendue à côté de sa demeure et sonnée par un fil qui touchait à la chambre du *Mikado*. Celui-ci n'avait point de fils ; son frère aîné *Kinzen* lui succéda. *Kinzen* laissa le trône à son fils unique *Mouretsou*, auquel un autre héritier collatéral succéda en l'an 506 ap. J.-C.

A partir de cette époque, les chroniques deviennent de plus en plus froides et prosaïques ; ce n'est qu'au *xii<sup>e</sup>* siècle qu'un revirement de l'élément héroïque se montre dans les traditions japonaises. Mais alors ce ne sont plus les *Mikotos* ou les descendants de la famille des régents légitimes dont on chante les exploits, car ceux-ci deviennent de plus en plus des monarques essentiellement ecclésiastiques. Ce sont plutôt les ancêtres des régents séculiers ou politiques qui, de l'an 1600 à 1868, résidèrent à *Yédo*, ville nom-

mée à présent *Tokio*, et devenue le séjour des *Mikados* réinstallés à la suite des événements de 1868. Ces régents de *Yédo* s'appelaient *Chôgouns*<sup>1</sup>; ce qui signifie un général en chef; leur dynastie, nommée celle des *Tokougawa*, était une branche de la famille ancienne des *Minamotos*, famille dont naquirent aussi les *Achikaga* — qui régnèrent en *Chôgoun*, à côté des *Mikados*, de 1333 à 1573 — et les *Minamotos* propres, qui sont les vrais héros de la soi-disant histoire du XIII<sup>e</sup> siècle. La parenté de ces héros avec les régents d'*Yédo* — qui durant plus de deux siècles et dans les temps les plus cultivés eurent une influence énorme sur tout le Japon — ne fut pas sans conséquence pour les traditions elles-mêmes. Il faut lui attribuer en grande partie le rôle noble que dans cette prétendue histoire jouent, pour la plupart, les *Minamoto*, et le rôle ignoble ou peu important qu'on a attribué à leurs adversaires, dont les plus importants sont ceux de la famille des *Taira*. Comme c'est le cas de l'histoire authentique, ou

1. Ce n'est que par erreur que l'on substituait en Europe à ce titre celui de *Taïkoun*.

du moins beaucoup plus certaine du xvi<sup>e</sup> siècle, on doit conclure ce qui est dû à ce motif dans les traditions à demi-mythiques du xiii<sup>e</sup> siècle.

Les contes mythiques qu'on assigne à cette époque nous donnent deux exemples bien intéressants et même charmants de l'influence de la Poésie et de la Musique sur les Traditions.

L'archer *Yorimasa*, descendant de la famille illustre des *Minamoto*<sup>1</sup>, tua un monstre qui tourmentait sans cesse son maître l'empereur *Konoye-Tennô*, le 77<sup>e</sup> de la série des souverains japonais. Ce monstre était le *Nouyé* ou *Noué*, qui s'asseyait deux fois par jour sur le toit du palais et hurlait affreusement. Il était moitié tigre et moitié singe, et pourvu de griffes formidables ; les heures pendant lesquelles il se montrait étaient l'heure du tigre — de 3 à 5 heures du matin — et l'heure du singe, — de 3 à 5 heures après midi. —

1. Ce mot signifiant ceux qui se trouvent au-dessous d'une fontaine, a été traduit souvent par les Japonais en *Gendji*, mot originairement chinois qui a le même sens, tandis que *Taira*, dont le nom signifie doux ou paisible, se traduit en *Heiki*. Ces noms sinico-japonais furent plus populaires dans les siècles passés, si bien que la lutte des deux familles s'appelle très souvent le *Gen-Pei-Kassen*.

L'empereur, déjà malade, fut si troublé qu'il faillit mourir. Personne n'osait attaquer ce monstre qui pouvait voler, jusqu'à ce que le brave *Yorimasa*, un archer qui ne manquait jamais son but, et son valet *Inouhayata*, homme aussi brave que lui, entreprirent cette aventure. Le *Noué* s'étant placé sur le toit du palais, *Yorimasa* et *Inouhayata* entrèrent dans une cour voisine, et l'habile archer perça, d'un coup de flèche, l'œil du monstre qu'il put viser grâce au flambeau apporté par son valet. Le monstre abattu, *Inouhayata* accourut et lui coupa la tête qui fut rapportée comme trophée. Le *Mikado* récompensa le vaillant guerrier en lui envoyant un glaive de valeur et de renom. Le messenger — qui était un de ces *Koughés* ou chevaliers de la cour impériale, également versés dans les beaux arts et dans les affaires militaires — profita d'un hasard pour faire une chanson lorsqu'il donna le cadeau souverain à *Yorimasa*. La lune croissante était en forme d'arc et un coucou volait auprès d'elle. Le *Koughé* adressa donc ces mots à *Yorimasa* : « *Va demander au coucou quelle sera la récompense que notre maître te donne !* » Il nous faut remarquer que les Japonais ont à



peu près les mêmes superstitions sur cet oiseau que les Européens et qu'ils le prennent pour une sorte de prophète. *Yorimasa* lui répondit sur-le-champ : « *Va le demander plutôt à la Lune qui tend l'arc, mais ne sait pas tirer comme moi !* » Dès ce moment *Yorimasa* fut estimé comme le *Koughé* le plus achevé, sachant aussi bien faire des poèmes que combattre ; en son honneur, on figure très souvent sur des armes ou sur des manches de couteau, un croissant et un coucou volant.

L'autre récit que nous avons à citer ici n'est pas moins populaire. Il rapporte les aventures du fidèle *Nakakouni*, qu'on a nommé le *Blondel japonais*, et que les poètes, les peintres et les sculpteurs du Japon n'ont pas cessé de célébrer jusqu'à nos jours. Quoique n'appartenant pas à une famille distinguée, *Nakakouni* était au nombre des *Koughés* et l'ami intime du jeune empereur *Takakoura*, quatrième successeur de *Konoyé*. Ce souverain ne régna que de 1169 à 1181, et mourut jeune, comme avait été le cas de *Konoyé* et des deux *Mikados* intermédiaires. Sa maladie fut amenée ou du moins gravement augmentée par un chagrin causé par son épouse et son beau-père, le

fameux *Kiyomori*, chef de la maison des *Tairas*, qui était en ce temps maître absolu au Japon. *Takakoura* aimait tendrement une de ses concubines, ou *naïchis* <sup>1</sup>, la belle *Kogo* ; l'impératrice, furieusement jalouse, tourmenta son père jusqu'à ce qu'il consentît à faire enlever la pauvre *Kogo* qui, depuis, languit dans une place solitaire et lointaine de la capitale de *Kiyoto* ; pendant que son amant s'attristait de plus en plus et se mourait de chagrin. *Nakakouni*, ému par les souffrances de son maître chéri, se rendit en voyage pour chercher l'objet de son désir. Monté sur un cheval blanc, il parcourut tout le pays ; pour retrouver la belle *Kogo*, il jouait de la flûte et exécutait un air favori de l'empereur et de *Kogo*, dès qu'il arrivait à un endroit habité. Enfin, dans un désert où il espérait à peine parvenir à son but, un *Koto* lui répondit en répétant le même air. Averti ainsi que *Kogo* était là, il l'enleva et la reconduisit à *Kiyoto*, où ses amis l'accueillirent en triomphe et où l'empereur eut ses derniers

1. C'est le nom convenant aux concubines des empereurs dont le nombre normal est de douze, tandis que celles des autres Japonais s'appellent *Mékahés*.

jours embellis par la présence de sa bien-aimée. C'est à bon titre que l'on vante le dévouement de l'infatigable *Nakakouni*.

Passant aux légendes boudhiques, nous n'avons que peu de choses à noter. L'empereur *Chotokou*, vers le milieu du VIII<sup>e</sup> siècle — auquel les traditions attribuent le mérite d'avoir répandu le Bouddhisme, — composa, à ce qu'on dit, une pièce musicale en l'honneur de ses victoires. Mais, bien que les musiciens de la cour et les connaisseurs japonais assurent que ce fait soit authentique, il est certain que toute l'histoire Japonaise de ce temps est suspecte et trompeuse.

Un autre saint boudhiste, un poète qui chantait les délices du paradis de sa religion, est commun aux Chinois, qui le nomment *Li-Tieh-Kwaï*, et aux Japonais, qui prononcent le même nom *Ri-Tei-Kwaï* ; mais il est peu connu de ceux-ci et loin d'être vraiment populaire. Il est cependant en rapport avec la poésie et ne doit pas être omis ici. Il lui fut permis, à ce que disent les anciens livres boudhiques, de faire plusieurs voyages dans le ciel où son âme se délectait, tandis que son corps était bien gardé, afin qu'il ne perdît pas

la faculté de recevoir son âme. Le voyage final s'approchant, *Ri-Tei-Kwai* en voulut profiter autant que possible. Il ordonna à son disciple le plus avancé de prendre soin de son corps pendant sept jours, dernière limite de l'absence permise à son âme. L'élève s'engagea à rester sans cesse auprès du corps de son maître et tint sa promesse jusqu'à la sixième journée, moment où il fut averti que sa mère était mourante et lui commandait d'accourir auprès d'elle. Le pauvre disciple, ainsi placé entre deux devoirs sacrés, se dévoua pour celui qui était le plus naturel et s'en alla au lit de mort de sa mère. Retourné chez son maître, il trouva le corps de celui-ci corrompu et incapable de loger l'âme de *Ri-Tei-Kwai* qui fut forcée d'entrer dans le corps d'un mendiant boiteux. Ennuyé sans cesse de cette demeure peu convenable à son âme, le malheureux poète vécut encore longtemps avant d'être délivré par la mort et reçu dans le ciel.

Les contes populaires qui s'attachent à certaines localités sont, pour la plupart, trop remplis du culte des revenants — culte vraiment indigène et pénétrant presque toutes les traditions — pour

s'occuper sérieusement des Arts ; les traditions d'origine boudhique font seules exception. Ainsi les habitants de la partie des rivages japonais donnant sur le *Foudji-Yama*, — montagne volcanique, inactive durant les derniers siècles et justement réputée la plus haute du Japon — racontent que jadis un pêcheur trouva, un beau jour, une robe merveilleuse faite de plumes. Il aperçut bientôt quelques charmantes filles nageant dans les ondes, ne douta pas de leur origine céleste et pensa que la robe était à l'une d'entre elles. Il retint la robe et vit une des jeunes filles s'approcher de lui et le prier de lui rendre sa robe sans laquelle elle ne pouvait remonter au ciel. Il y consentit, mais sous la condition que la fille divine lui apprendrait une danse céleste. Il hésitait cependant à rendre la robe avant la danse ; elle lui reprocha sa méfiance désobligeante et reçut sa robe ; après quoi, elle le récompensa par la plus belle danse du monde, qui finit par l'emporter au-delà du sommet du *Foudji-Yama* <sup>1</sup>.

1. Cette version n'est pas d'accord avec le fait que dans les temples de cette contrée, on voit plusieurs robes de plumes faites artificiellement et qu'on dit être celles des filles célestes.

Une tradition rappelant les *Lloronas* ou *Femmes pleureuses* de nos mythes, a été trouvée par M. Greey aux alentours de Tokio, dans le village de *Moukojima* où il y a un petit temple et un saule révééré par les paysans. Ce saule, dit-on, renferme une mère infortunée dont le fils fut enlevé par des brigands. Le pauvre enfant ne sut endurer les tourments qu'on lui imposa. Il mourut et fut enseveli à *Moukojima*. La mère désolée le cherchait partout ; elle le trouva enfin, mais mort. Elle fut si désolée que, par pitié, les dieux la changèrent en *dryade*. Le saule sacré murmure ses plaintes tout comme le font les pins *Filao* dans les cimetières chinois.

Quant aux contes de revenants et à leurs congénères, il n'est pas étonnant que les *renards blancs sorciers*, objets favoris des traditions japonaises, soient parfois montrés comme ressem-

Un médecin allemand nommé Kaempfer, chirurgien de l'armée hollandaise, en avait vu déjà il y a deux cents ans, comme on le lit dans son livre sur le Japon, ouvrage assez intéressant et instructif. Il se peut donc qu'il y ait eu d'autres versions de ce conte chez les Japonais, différentes de celle que nous venons de donner et qui n'est que trop simplifiée ; mais à présent elle semble être la seule qui existe.

blant à de belles filles et sachant charmer les hommes par l'art de la musique et de la danse.

De même les esprits méchants des marais — dont le suprême paraît être *Midzoumé* ou l'*aune* — prennent quelquefois une figure charmante et attirent leurs victimes. Mais, en général, ces spectres sont simplement affreux et cruels. Il est très exagéré de parler de démons japonais semblables à nos *fées* ou aux *Elver* et *Ellepigen* des Danois et des Scandinaves. Bien que cet *Elverfolk* ou *Ellefolk* et son roi soient souvent la cause de la mort d'un jeune homme, la ressemblance n'est qu'apparente ; la plupart des démons insidieux et dangereux des Japonais, les *Onis*, sont dépourvus de toute qualité capable de séduire les hommes. Ces *Onis* dévorent tout ce qu'ils peuvent agripper ; je ne connais qu'un seul mythe en différant. C'est celui de *Koremotchi*, général renommé du commencement du *x<sup>e</sup>* siècle et descendant de la famille des *Taira*, dont nous avons parlé. Ce héros fabuleux s'était distingué en chassant les Coréens de l'île de Kiouchiou avec l'aide d'une épée divine forgée à cet effet, et l'assistance d'un membre de la famille des *Minamoto* qui n'était pas encore

hostile aux *Taira*. Ce général alla un jour à la chasse dans une forêt remplie de beaux érables, — à cause de cela ce conte est connu des Japonais sous le titre de *Momidji-Gari* ou *la chasse dans la forêt d'érables*. Au milieu des bois, il vit soudainement une belle dame avec son cortège. Elle fit danser des jeunes filles et chanta elle-même si doucement que *Koremotchi* s'approcha et, après avoir obtenu d'être de la partie, lui fit la cour. Régalaré par elle et lassé des divertissements arrangés en son honneur, il s'endormit. Il était perdu si le dieu *Hatchiman* ou *Yabata* <sup>1</sup> n'était allé se promener dans la même forêt. Celui-ci se courrouça contre les *Onis* insidieux et mit son glaive à côté de *Koremotchi* dont toutes les armes avaient été enlevées par les démons ; ce glaive le sauva, car étant un glaive divin, il anéantissait l'effet des sorcelleries ; il mit *Koremotchi* en état de lutter contre le chef des démons et de le tuer. Cette scène est souvent représentée dans le *Nô*-

1. Le même dont nous avons mentionné la fête ci-dessus et qui, selon l'opinion des Japonais orthodoxes, n'est autre que l'empereur *Odjin* déifié.



*Gakkou* ; je fus témoin moi-même des applaudissements par lesquels elle fut accueillie <sup>1</sup>.

Plus souvent que les *Onis*, les démons des eaux aiment la danse et la musique ; mais, comme leur chef *Chodjô*, ils préférèrent encore boire le *saké*. Les Japonais ont nombre de traditions où *Chodjô* et ses partisans se montrent reconnaissants pour les offrandes de *saké*. Ils sont parfaitement inoffensifs, et les monstres rapaces de la mer comme les *Cappas* êtres formidables qui ressemblent à une tortue gigantesque à griffes aiguës, n'ont aucun rapport avec eux. Le rôle que jouent les démons des bois, ou *Tengous*, est semblable à celui des compagnons de *Chodjô*. Ces *Tengous*, êtres laids au nez long et souvent en bec d'oiseau, ne sont point méchants, mais plutôt bienveillants et affables, comme on le lit par exemple dans l'histoire de *Yochitsouné*, héros tout à fait mythique, qu'on dit avoir été le demi-frère de *Yoritomo*, le plus renommé des *Minamotos* et le premier *Chogoun* <sup>2</sup>. Ce furent les *Tengous* qui apprirent à

1. Voir aussi le *Golden Lotus*, par M. Greey.

2. Ce *Yoritomo*, après avoir perfidement donné la mort à un

ce héros populaire les sauts merveilleux par lesquels il sut vaincre ses ennemis les plus dangereux ; on le voit souvent peint ou sculpté combattant le géant *Benkeï*, qui, après sa défaite, devint le partisan fidèle de son vainqueur.

Les *Tengous* aiment aussi à boire le *saké*, à danser et à chanter ; ils remplacent souvent nos lutins et nos goblins.

Nous pouvons mentionner encore le démon du Vent, armé de huit tambours et connu sous le nom sinico-japonais de *Rai-Ten* ou *Rai-Den* (dieu du Tonnerre).

Une tradition remarquable est celle d'un *Kou-ghé* des temps antiques, bien antérieur aux héros du XIII<sup>e</sup> siècle. Il s'appelait *Yasoumasa*, et était le favori de son souverain. Bon musicien, il aimait surtout à jouer de la flûte, même à la promenade. Un soir d'hiver, il s'était éloigné de la ville de *Kiyoto* tout en jouant de la flûte, lorsqu'il aperçut un brigand qui venait l'assaillir. *Yasoumasa* se

des cousins, *Yochinaga* et à son frère *Yochitouné*, malgré le dévouement et la fidélité de celui-ci, est dit être mort en 1199. Il est à demi mythique lui-même.

contenta de le regarder fixement et de jouer de la flûte ; ainsi il charma si bien le brigand qu'il ne put approcher et qu'il fut forcé de se soumettre. *Yasoumasa* le fit prisonnier et l'amena à *Kiyoto* où il demanda son pardon, et le fit s'amender.

N'oublions pas une autre tradition très répandue chez les peuples de l'Asie orientale, celle d'un monde au delà de la mer, où il n'y a ni mort, ni hiver, ni maladies, ni vieillesse. Ces îles de la Jeunesse et de Vie éternelle s'appellent *Poung-Lai-Chan* en chinois, ce que les Japonais prononcent *Horaïsan*. Quelques auteurs placent ces îles dans le Sud, mais la plupart disent qu'elles se trouvent vers l'Est. Tous d'accordent pour dire que ces champs élyséens — où l'on sonne du *Koto* et où l'on joue de la flûte nuit et jour pour s'amuser sans cesse auprès des jolies femmes — sont si loin que les mortels n'en peuvent jamais revenir que par un miracle.

En dehors de cet *Horaïsan* — qui nous rappelle l'autre monde de plusieurs traditions romanes et celtiques — il y a une île des Femmes qui ressemble plutôt aux îles *Ouak-ouak* des *Mille et une Nuits*, dans lesquelles *Asem* retrouva son épouse,

filles de la reine des Génies. — Ce pays d'amazones fabuleuses s'est changé chez les Japonais et les Chinois en une espèce de séjour du demi-monde; les récits en sont souvent impudiques.

Le *Horaisan* a été quelquefois confondu avec un séjour également exempt de la mort et de la vieillesse, mais qui se trouve au fond de la mer. Ce fut dans ce pays que le fameux pêcheur *Oura-chimataro* fut enlevé par une tortue gigantesque, ambassadrice de la princesse marine *Otohimé*; il y vécut trois cents ans dans les fêtes, croyant que ces années n'étaient que des journées. Pris du désir de revoir ses parents, il partit un jour pourvu d'une boîte qui avait le pouvoir de le ramener chez *Otohimé* sain et sauf, *s'il ne l'ouvrait pas*. S'étant convaincu que son père et sa mère étaient morts depuis des siècles, il se désespéra et ouvrit la boîte; après quoi il devint un vieillard décrépit qui mourut presque aussitôt.

De même que dans les récits que nous venons de citer, la musique et la danse ne jouent qu'un rôle secondaire dans les contes que les Japonais racontent aux enfants. Ces contes, par le fait des récitateurs japonais, sont embellis ou plutôt gâtés

par des traits peu importants. Parmi ces épisodes interpolés arbitrairement, on trouve souvent des descriptions de représentations musicales et mimiques. Des auteurs étrangers ont quelquefois imité cette manière — nous citerons M. Griffis, écrivain américain — mais il est inutile de nous arrêter à ces fantaisies. Bornons-nous à citer le conte du *Moineau à la langue coupée*, dont l'origine ancienne est garantie par une édition publiée il y a 200 ans. Ce moineau, ou plutôt cette fille de passereau, poursuivie par un oiseau de proie, fut sauvée par un vieillard. Dès ce jour elle s'attacha au vieillard qui l'aima et la soigna. Mais la femme du vieillard haïssait le pauvre petit oiseau et lui enviait chaque morceau qu'il glanait. Un jour, le vieillard étant sorti, elle voulut couper la tête du moineau parce qu'elle l'avait surpris mangeant un peu de riz. L'oiseau se sauva, et les ciseaux ne lui firent qu'une légère coupure de la langue. Quelque temps après, le vieillard, en allant vendre quelque chose dans un village, rencontra dans un taillis de bambous une jeune fille qui lui dit être le moineau échappé. Elle l'invita à entrer chez elle, le régala

et l'amusa par des danses et des chansons. Quand il lui fallut partir, elle lui offrit un présent. Il le refusa d'abord ; mais, comme elle insistait, il choisit la plus petite des deux caisses dont elle lui laissait le choix. Retourné chez lui, il trouva que cette caisse était pleine de très belles choses ; mais il fut vivement réprimandé par sa femme pour n'avoir pas choisi la plus grande caisse. Afin de réparer le dommage, la vieille s'en alla, eut la même rencontre, et, après avoir logé chez le moineau, elle exigea un cadeau et n'hésita pas à choisir la plus grande des caisses. A son retour, elle fut punie, car, dans cette caisse, il n'y avait que des spectres affreux qui la tourmentèrent jusqu'à ce qu'elle mourut.

Un rôle prépondérant n'est attribué que rarement dans ces contes à la danse ou à la musique. On peut citer, cependant, le conte du *Pot merveilleux* qui devenait un animal de l'espèce nommée *Tanouki* <sup>1</sup>, quand l'eau versée dans son intérieur était prête à bouillir, et qui, alors, dansait habi-

1. Animal qui a de l'affinité avec le renard et le chien, mais qui ressemble aussi au raton. Son nom scientifique est *Nyctereutes procyonoides*.

lement sur la corde. Il enrichissait son maître qui le fit voir pour de l'argent jusqu'à ce qu'il s'avisa d'entrer dans un sanctuaire. Nous pourrions encore mentionner le conte du *Maître d'armes* qui parcourait sa patrie en chevalier errant et qui sauva une jeune fille abandonnée à un démon des montagnes. Il réussit grâce à un brave chien, *Chippeïtaro*, qui fut merveilleusement capable de tuer ce démon. Ce monstre avait la forme d'un matou gigantesque et il était accompagné d'un grand nombre de chats également formidables. Ces chats dansaient d'une manière farouche et chantaient des vers en menaçant la vie de leurs victimes. Ce conte, apparemment, est tiré de la même source que la tradition d'*Inada* et de *Sosanó*, tradition qui, d'ailleurs, rappelle celle de *Persée* et d'*Andromède*, et d'autres contes. Un troisième exemple est fourni par le conte d'un vieillard qui par hasard aperçoit des lutins — ou des *Tengous* — dans une forêt, et qui, en les voyant danser, sort de sa cachette et les amuse si bien qu'ils lui ôtent une verrue. Un de ses voisins, pourvu aussi d'une verrue, veut profiter de cette occasion, mais il perd courage

devant les lutins et danse si mal que les *tengous* le blâment. Persuadés que c'est le vieillard de la veille, ils lui ajoutent la verrue de son voisin, de sorte qu'il eut deux verrues. Ce conte ne semble pas être d'origine japonaise ; il ne ressemble que trop à certains contes irlandais ; vu le génie imitateur des Japonais, je ne doute pas que ce ne soit un conte importé tout récemment chez eux. A coup sûr, il y a plusieurs autres contes japonais assez répandus qui ont été introduits par les Européens depuis 1852.

La dernière tradition dont il nous faut faire mention est celle des sept *Dieux du Bonheur*. Ces demi-dieux, ou démons bienveillants, divinités des plus populaires chez les Japonais, sont toujours gais ; ils dansent et chantent ou sonnent le *Biwa* et le *Samisen*. *Benten*, surtout, déesse qui seule accompagne les six autres dieux mâles, aime à danser et à amuser ses compagnons en chantant et en sonnant le *Samisen*. Ces dieux du bonheur sont une collection de divinités d'origine hétérogène. *Benten*, déesse de l'Amour et de la Beauté, tire son origine de l'Inde. Le patron des guerriers, *Bichamon*, était aussi du cortège de



Boudha quand il fut transporté au Japon. Un vieillard à tête extrêmement élevée, *Djourôsin*, invoqué pour donner la longévité, est un esprit auquel les Chinois ont consacré l'étoile appelée *Canopus*. Le dieu *Foukourokoudjou*, qui donne le succès, est aussi un génie chinois. *Daïkokou*, patron du riz et des richesses, et *Hoteï*, donneur de bonheur domestique, ne tirent pas moins leur origine de la Chine, tandis que le dernier, *Yébizou*, patron des pêcheurs, est un des dieux japonais enfants d'*Isanaghi* et d'*Isanami*.

Malgré leur origine partiellement étrangère, tous ces êtres mythiques sont devenus nationaux et sont intimement liés à toutes les classes du peuple. *Benten* est fréquemment implorée par les femmes qui lui demandent de les faire chanter et danser assez bien pour plaire aux hommes.





### III

## EXAMEN DES TRADITIONS JAPONAISES

Nous avons achevé la citation des traditions japonaises relatives à la Chanson, la Musique et la Danse. Cette récolte est assez riche, en laissant même de côté tout ce qui peut paraître peu important ou sujet à quelque doute. Recherchons quelle partie est essentiellement japonaise et quelle autre est due à des importations. Nous avons déjà dit qu'il y avait plus d'une voie par laquelle des légendes et d'autres contes mythiques avaient pu parvenir au Japon. Le caractère primitif et vraiment indigène des idées religieuses du Japon est le *culte des ancêtres*, c'est-à-dire *des aïeux de la propre famille de chaque individu*. Les Japonais ne sont point parvenus ni à adorer la nature comme matière opposée et supérieure à

l'homme, ni à en vénérer les phénomènes comme gouvernés par une multitude d'êtres divins. Il n'y a chez eux que l'adoration des morts, des âmes et des revenants. La religion nationale du *Chintô* ou du *Kami-no-mitchi* (la voie des dieux), religion d'une antiquité vénérable, mais sans doute d'origine étrangère, n'a pas eu une influence si grande que l'on pourrait l'imaginer. Bien que son importation se soit faite à une période assez reculée, il est impossible de négliger les faits que les dieux et les déesses du Ciel, du Soleil, de la Tempête, de l'Enfer et de la Terre, dont cette religion nationale est remplie, ne sont devenus adorables pour les Japonais que par la supposition qu'ils sont les vrais ancêtres du peuple et de la famille des régents. La chose essentielle pour le Japonais fidèle à la religion antique, n'est que le respect dû à ses propres aïeux ; tout le rituel du *Chintô* en est témoin. Le petit *Miya*, ou l'image d'un temple, que chacun des Japonais orthodoxes érige chez lui en l'honneur de ses ancêtres, la tablette portant le nom des apparentés défunts qui y est placée quand on prépare les funérailles, et la tenue des prières adressées aux

âmes des parents, démontrent assez clairement ces sentiments. Les règles pénibles dont le but est la propreté extérieure, — règles caractéristiques des cultes des morts, — sont les seules lois éthiques nationales ; elles démontrent le degré inférieur où, eu égard à la religion, le peuple japonais s'est arrêté. Les habitants des îles Loutchou et de plusieurs vallées désertes, ont conservé ces caractères religieux encore plus primitifs. Les fêtes y sont presque exclusivement vouées aux défunts, auxquels on offre du riz, du *saké* et d'autres comestibles, mangés plus tard solennellement par les hommes eux-mêmes. On nettoie et consacre les os des défunts trois ans après l'enterrement.

Les idées religieuses ont une connexion intime avec la prépondérance des contes de revenants dans les traditions japonaises. Ce sont les esprits des parents que l'on implore pour obtenir un secours, si les autres moyens sont épuisés ; ce sont ceux des familles hostiles ou des hommes qui ont quelque droit à la vengeance, qui menacent les hommes de tous côtés. Selon l'opinion des Japonais, le succès et la ruine sont le résultat de la lutte plus

ou moins heureuse des esprits bienveillants contre les esprits malins, qui, au fond, ne sont que les âmes des amis ou des ennemis morts.

Ces idées s'étendent naturellement aux animaux. Il y a des revenants humains ou animaux; c'est ce trait qui prédomine dans les contes japonais où des bêtes jouent un rôle. On n'y trouve pas, au contraire, de divinités semblables au *dieu des ours* qui se rencontre chez les *Ainos*, voisins des Japonais du côté du Nord, ou aux *dieux des élans*, des *serpents* et des *poissons*, propres aux indigènes de l'Amérique; à vrai dire, les idées religieuses des Japonais ne sont point parvenues au stade de la démonologie.

Les dieux du *Chintô*, produits de la fantaisie d'autres nations, sont d'importation et ne se sont ajoutés que superficiellement à ces idées primitives. Bien que remplissant une assez grande partie des livres anciens, ils ne jouent pas un rôle aussi grand dans les traditions populaires. Les *livres canoniques de la voie des dieux*, comme on pourrait appeler les histoires d'*Isanaghi* et de son épouse, d'*Amatérasou* et de son frère, de *Ninigi* et de son fils et petit-fils, sont devenus

plutôt un appareil de gouvernement, qu'un moyen pour donner satisfaction à la foi et aux sentiments. Les libations que l'empereur offre à son aïeule *Amatérassou* sont une affaire de convenance dont le peuple fait moins de cas que de celles qu'il offre à son propre parentage. Peut-être le gouvernement a-t-il commis une grave erreur en faisant, en 1868, du *Chintô purifié* la religion dominante de l'Etat, au lieu de laisser ce culte allié au Bouddhisme, ou bien de protéger celui-ci.

Les divinités du *Chintô*, d'une part, se sont accommodées aux idées innées des Japonais; d'autre part, elles n'ont guère perdu de leurs caractères originaux et l'on trouve, en comparant les traditions japonaises à celles d'autres nations, que dans celles-là il y a un trait stéréotypé. La vraie nature des êtres mythiques importés n'étant qu'imparfaitement comprise, on fut obligé de les conserver comme ils avaient été introduits. Le Bouddhisme même n'influa que fort peu sur les traditions antiques et sur les idées que l'on eut des dieux du *Chintô* admis et sanctionnés en vertu de sa tolérance. Le résultat fut que, chez les Japonais, les notions polythéistes se sont conser-

vées d'une manière exceptionnelle et conforme plutôt à l'antiquité qu'à la civilisation de nos jours.

Passant à la question du terme où ces importations se firent, on peut dire à bon titre qu'elles s'étendirent sur tous les siècles durant lesquels les îles du Japon furent en commerce avec le continent de l'Asie. Il y eut, sans doute, des missions civilisantes de la Chine et de la Corée bien antérieures à celles du Bouddhisme, et remontant aux siècles avant Jésus-Christ, tandis que le Bouddhisme ne fut introduit au Japon qu'après le vi<sup>e</sup> siècle de notre ère. En conséquence, nous trouvons déjà dans les mythes anciens du *Chintô* assez de preuves de l'influence des mythes aryens; mais dès le commencement du xii<sup>e</sup> siècle, époque où le Bouddhisme s'était notoirement répandu sur le Japon et y prédominait, — fait affirmé par l'histoire du xiii<sup>e</sup> siècle, époque importante à cause de l'invasion du Japon que les Moghols tentèrent sans résultat en 1281 — les traditions se remplissent de plus en plus de traits empruntés de la mythologie indienne.

Quant au chemin que les missionnaires civili-

sateurs prirent pour arriver au Japon, il est bien sûr que pour les Boudhistes ce fut celui de l'île de Kiouchiou, tandis que dans les temps antérieurs, ce fut celui de la Corée méridionale, à travers le détroit Tsoujima, d'où ils passèrent pour la plupart à Idzoumo et dans les provinces voisines de l'île de Nippon. L'existence de ces colons civilisateurs sortant du continent de l'Asie, et précédant les prêtres du Bouddhisme, est prouvée encore par un alphabet ancien essentiellement différent de celui des Chinois, mais apparenté à l'alphabet coréen, que les savants japonais ont découvert il y a une centaine d'années. <sup>1</sup> Notons que les lettres coréennes, de même que celles du *kami-no-modji*, tirent leur première origine de l'Inde. Il n'est donc pas étonnant que les traditions japonaises nous montrent des traits influencés par l'Inde, même à des époques très reculées.

Cette dépendance où est la mythologie japo-

1. On l'appelle le *Kami-no-modji* ou l'*Ecriture divine*. Pour ces caractères fort singuliers, je me bornerai à citer l'ouvrage de M. Kempermann publié dans les *Mittheilungen der deutschen Gesellschaft für Ostasien*, vol. II, p. 85, où l'on trouvera un précis assez détaillé de ce sujet.



naise quant à celle des Hindous (et à celle des Aryens en général) serait sans doute encore plus prouvée si elle n'était troublée par des influences chinoises. M. Basil Hall Chamberlain donne<sup>1</sup> les limites de plusieurs cycles légendaires des Japonais, qui, sans les faits que nous venons de discuter, ne seraient guère explicables. Il fixe d'abord le cycle d'*Idzoumo*, qui correspond aux importations les plus antiques provenant de Corée; puis celui de l'île de *Kiouchiou*<sup>2</sup>; et enfin celui de *Yamato*. Le cycle de *Tsoukouchi* renferme la plupart des mythes de la déesse Soleil et de ses ambassades qui portèrent aux hommes des cadeaux précieux, cadeaux symboles du Soleil, et des récoltes qu'il nous donne. L'origine essentiellement chinoise de ce mythe, nous est garantie par des mythes analogues de plusieurs nations chez lesquelles une autre origine est exclue, par exemple les *Karén* des Indes transgangétiques, et les habitants de quelques îles du groupe des Loutchous

1. Dans sa traduction du *Kodji*<sup>1</sup>.

2. Ou, comme il dit, *Tsoukouchi*, car ce nom, litt. *Île de la Lune*, c'est-à-dire *Île de l'Ouest*, est le nom japonais indigène de cette île.

qui, en dehors des importations chinoises, n'ont que les notions les plus primitives du culte indigène des ancêtres.

Les deux cycles précités se réunirent, pour ainsi dire, en formant le troisième, celui de *Yamato*, cycle proprement japonais, qui contient les mythes de *Djimmou-Tenno*, de *Yamatodaké* et de tous les autres empereurs et princes de la famille des *Mikotos*. Ces trois cycles cependant ne sont que ceux du *Kodjiki*. Pour en compléter le nombre, il y faudrait ajouter celui de l'Est du Japon qui comprendrait toutes les traditions relatives aux *Minamoto* et aux *Taira*, puisque ce furent les contrées les plus orientales de l'île de Nippon, et avant tout les environs de la future capitale d'Yédo ou de Tokio, qui furent le séjour de ces familles puissantes.

Il faut observer que les mythes actuels n'appartiennent pas toujours à un seul de ces cycles. Tout en les séparant, nous ne saurions nier que les mythes — et principalement ceux qui se rapportent aux dieux — sont un mélange de mythes tirant leur origine de la Chine avec des traditions aryennes, et que d'ailleurs la cosmogénie et la

philosophie des Chinois ont souvent altéré ces deux catégories.

Laissant à part ces discussions générales, et revenant à la Chanson, à la Musique et à la Danse, il est d'abord évident que ces arts sont essentiels aux mythes des deux sources dont nous venons de parler. Les Hindous avaient leurs démons de la Musique — par exemple les *Gandharvas* — et attachaient assez d'importance à cet art ; mais les Chinois en firent autant ; il y a de nombreux récits d'empereurs anciens qui protégeaient la *bonne musique* en repoussant la musique lascive et démoralisante. On dit que l'un de ces régents des temps primitifs apprivoisa les bêtes sauvages comme le fit *Orphée*. Si nous examinons ces récits de plus près, on trouve que l'invention originale des dieux et des démons de la Musique est aryenne, tandis que grand et important fut le rôle que la Chine joua en les transférant aux Japonais.

Recherchant l'origine des fictions selon lesquelles certaines puissances naturelles — ou plutôt les représentants des phénomènes et des forces naturelles, soit divins, démoniaques, hu-

maines ou de forme bestiale, — pratiquent la musique et la chanson, nous nous arrêterons d'abord au Vent. Le mugissement de la tempête nous fournira cette idée, aussi bien que le chuchotement des feuilles au doux souffle de l'air, ou le bruit que fait la pluie ruisselante. Alors ces phénomènes sont en connexion, un peu moins intime, avec le tonnerre que les Japonais appellent *Kaminari* ou la voix divine, et que presque toutes les autres nations comparent au hurlement des bêtes féroces, ou des monstres dont leur fantaisie peuple les airs. Les nations plus civilisées comparent le bruit du tonnerre au roulement d'une voiture ou au son des tambours. En dehors de ces objets plus ou moins farouches, il ne faut pas oublier les bruits qui s'éveillent quand arrive le jour. Peut-être ce dernier moment a-t-il été plus remarqué aux époques moins reculées, car le stade de la *démonologie* fut certainement plus disposé à s'occuper des démons de la tempête, de la foudre et des nuées d'orage. Au contraire, les temps où se formaient de vrais dieux — où se distinguaient les dieux de la lumière des démons des ténèbres, — devaient accentuer de plus en plus le cercle

formé par l'alternation du jour et de la nuit ou de l'été et de l'hiver, cycle où régnaient tantôt les divinités bénignes de la lumière, tantôt les êtres démoniaques des ténèbres. Les démons de la musique ne manquèrent pas de se modifier ; ce changement, d'ailleurs particulier aux nations aryennes un peu avancées en civilisation, se communiqua aux Japonais comme il est prouvé par plusieurs de leurs mythes.

Le dieu le plus important des Japonais, se présentant à nos yeux comme exerçant les Beaux-Arts, est *Sosamó*, divinité analogue aux dieux de la Tempête et de l'Orage qui se trouvent chez les Aryens. S'il est dit que par ses hurlements les hommes périssaient et les herbes flétrissaient, c'est exactement ce qui convient à un représentant de ces phénomènes farouches. Descendant aux enfers, il est clairement dépeint comme un adversaire de sa sœur, la déesse du Soleil et du Jour. Parcourant les terres, il devient l'inventeur de la Poésie, de même qu'Apollon ou Hermès, dieux qui n'étaient d'abord que des patrons du Vent et des Nuées. Il reste fidèle à son caractère de protecteur de la Poésie et de la Musique, jusqu'au

moment où est enlevé par son beau-fils, son *koto*, instrument qui fait trembler le monde et qui n'est apparemment que le tonnerre.

Après lui, nous citons la foule de divinités et de démons qui vont devant *Ninigi*, petit-fils de la déesse du Soleil et lui-même représentant de cet astre. Ces dieux s'expliquent par ce que nous venons de dire. Nous pouvons ajouter à ceux qui servent *Ninigi* — tels qu'*Ouzoumé* et le dieu des *Chemins* son compagnon — ceux qui sont en opposition avec lui et sa grand'mère — tels qu'*Amewakabiko*, *Chitaterou* et *Adjijiki*. En quelque sorte, *Okouninoushi*, père de ces dieux, leur appartient aussi ; comme eux, il lui fallut faire place au descendant d'*Amatérason* quand il prit possession de son empire. Cependant cet *Okouninoushi* tient autant d'une divinité du Tonnerre et des Nuées, que son aïeul *Sosamó*.

Le mythe qui nous apprend comment la danse et la musique furent inventées par les dieux, — mythe qui en outre nous fait voir *Ouzoumé* dans un caractère tout à fait analogue, — demande une explication spéciale. Nous ne croyons pas qu'il soit très ancien ; malgré les auteurs japonais et

anglais qui en font grand cas, nous croyons qu'il est, pour ainsi dire, artificiellement antique, et qu'il suggère la conjecture d'une rédaction posthume. La disparition et la réapparition d'*Amatérassou*, les fonctions de chacun des dieux, et tous les détails de ce conte, sont trop bien calculés et manquent de la naïveté des mythes authentiques des anciens temps. Le trait le plus significatif — la danse et la chanson d'*Ouzoumé* — est bien loin d'être naïf ; à peine s'empêcherait-on de regarder cette partie du mythe comme le produit d'une affectation de dire des bons mots. Avant tout, l'invention des instruments à cordes — superflue et même mal placée ici — est apparemment tirée d'une autre tradition dont elle fait partie essentielle, celle de *Djinggo-Kogo*. C'est là une mauvaise habitude des Japonais, critiquée déjà dans la préface de ma collection de traditions de ce peuple <sup>1</sup>. Les conteurs de métier et les auteurs qui reproduisent les mythes et les contes bleus, ne se soucient pas du vrai caractère de ces

1. *Japanische Märchen und Sagen*, von D. Brauns. Leipzig, 1885.

traditions et aiment à transférer des épisodes et même des traits fabuleux importants de l'une à l'autre. Ainsi les contes soi-disant authentiques se rapprochent souvent des produits factices et arbitraires de la fiction, et des détails bien motivés dans les traditions où ils se trouvent réellement, s'égarent où ils ne doivent pas être.

Le héros le plus important du cycle légendaire de *Yamato*, *Djimmou*, est évidemment un héros représentant le tonnerre. Pour en donner la preuve, nous n'avons besoin que de montrer son glaive à deux tranchants, pesant, ressemblant un peu à une massue, glaive d'une forme obsolète et appelé aujourd'hui *Tsourougi*, — tandis que les sabres usuels se nomment *Katanas* ; rappelons aussi que cette arme lui fut donnée et lancée par le dieu du Tonnerre lui-même. Sous cet aspect, les *Tsoutchi-goumo*, ou *araignées de terre*, prennent un sens différent de celui qu'on leur donne vulgairement. Car le mot *tsoutchi*, qui signifie *glaise* et *terre*, peut être aussi un *marteau*, et (comme il est démontré par le nom du dieu du Tonnerre, *Takemika-Dzoutchi*) spécialement le *marteau* de celui-ci. *Koumo* veut dire aussi bien un *nuage*



qu'une *araignée*. Ainsi le nom même de ces démons confirme ce que nous venons d'expliquer. Tout le récit de ces démons n'est donc qu'un mythe peignant le combat d'un dieu bénin du Tonnerre contre les démons des nuées d'orage qui sont anéantis lorsque *Djimmou* élève sa *voix divine*, mot que nous avons dit déjà signifier le tonnerre lui-même. Nous observons à cette occasion que le *marteau de pierre* de la chanson de *Djimmou-Tennô* est en même temps suffisamment éclairci.

Ajoutons que l'explication donnée du mot *Tsoutchi-goumo* ne pourrait être attaquée en raison des chiffres chinois que l'on a choisis pour l'écrire ; car ces chiffres sont sans doute d'une date moins ancienne que le mot lui-même. Il se peut que la vraie signification du mot n'ait plus été devant les yeux de ceux qui en fixaient les caractères, ou qu'ils aient été embarrassés par ce problème. En tout cas, c'est la langue parlée qui doit être décisive dans ce cas, et cette décision ne peut être douteuse.

*Yamatodaké*, héros du cycle légendaire de *Yamato*, qui tient le premier rang après *Djimmou*, est

apparemment analogue aux représentants du Printemps tels que *Siegfried* et *Helge* de l'*Edda*, le *Rama* des Hindous, ou les princes *Syavouche* et *Isfendiar* des chansons épiques des Perses. Il est vrai qu'il y a dans son histoire quelques traits qui rappellent le Tonnerre et la Foudre, par exemple son combat contre des démons habitants des montagnes qui firent naître les tempêtes et la grêle contre lui, et la manière dont il se sauva d'un incendie causé par des démons insidieux, en coupant les herbes autour de lui avec le glaive du dieu *Sosanó*, et puis en allumant un feu sacré grâce à une boîte à amadou donnée par sa tante, prêtresse du vieux temple d'Isé. Mais nous n'hésitons pas à lui attribuer le rôle précité par la force de raisons majeures. La mort d'*Yamatodaké* atteint au moment de son retour victorieux, mort causée par les fatigues qu'il avait endurées, confirme décidément notre interprétation. Il s'envola de son tombeau transformé en oiseau blanc gigantesque, et fut en vain poursuivi par les siens. Certes son caractère — comme celui de ses compatriotes dont il est le favori prononcé — n'est pas exempt de fausseté, et par cela il dif-

fère essentiellement des héros précités ; mais il est clair que cette circonstance ne nous autorise point à nier l'identité mythologique de tous ces demi-dieux ou à voter pour l'origine japonaise d'*Yamatodaké*. S'il y avait encore quelque doute à cet égard, il suffirait de se souvenir de plusieurs passages de l'épopée hindoue du *Mahabharata*, où *Krichna*, *Ardjouna* et *Bhima* jouent un rôle aussi peu conforme à notre code moral et à notre point d'honneur.

Les empereurs qui succédèrent au père d'*Yamatodaké* (dont le plus important est *Odjin* ou *Yabata* (*Hatchiman*), dieu de la guerre) sont naturellement analogues ou à *Djimmoû* ou à *Yamatodaké*. Le dieu *Hatchiman*, auquel les colombes furent consacrées, semble un représentant de la Lumière, tandis que son fils *Nintokou* tient d'un héros représentant la tempête. L'arbre merveilleux qui crût et fut tranché sous son empire, s'accorde très bien avec ce caractère, car les arbres — comme l'olivier de *Pallas-Athéné* ou l'arbre de la déesse *Holle* des Allemands — sont des symboles des nuées aussi bien que les vaisseaux. Le *Koto* merveilleux, que *Nintokou*

fit faire avec les débris du vaisseau tiré du bois de l'arbre, ne s'accorde pas moins nettement avec notre idée.

La jeune fille divine, qui apparut à un général de l'empereur *Soudjin*, s'explique tout simplement si nous acceptons les explications données ci-dessus. Elle fut sans doute ambassadrice des puissances célestes qui sympathisaient avec la dynastie apparentée au Soleil ; elle se rapproche d'Egérie aussi bien que la vieille femme amie de l'empereur *Kenxô*.

Nous avons déjà dit que les mythes du cycle de l'Est (cycle que nous avons ajouté à ceux de M. Basil Chamberlain) ont encore plus de traits tirant leur origine de l'Inde. Nous nous bornons à citer les *Tengous* et les monstres semblables à ceux des contes et des épopées européennes. Pour la plupart, les traditions populaires, les contes bleus et les mythes s'attachant à certaines localités, et particulièrement les légendes, ne diffèrent pas des mythes héroïques de ces derniers temps. Celles qui ont rapport à la chanson, à la musique et à la danse démontrent que ce rapport est dû à des influences aryennes. Nous citerons

avant tout le *Saule de Moukojima*, la jeune fille céleste à la robe de plumes, les *Tengous* et les *démons des ondes*. Il faut faire mention des contes des *champs élyséens* et du *pays des Amazones*. Même dans le cas où il s'agit de contes fondés sur les superstitions primitives des Japonais — contes de revenants, de renards blancs sorciers, ou d'*Onis*, tels que le *Momidji-gari* nous les fait voir — il est possible et même vraisemblable que les rapports aux arts qu'on y rencontre sont dus essentiellement à des idées importées du continent de l'Asie, et originaires du monde aryen. D'après ce que nous avons dit au commencement de ce traité sur le plaisir que la musique et la chanson font éprouver aux Japonais, il est naturel qu'on ait fait un usage assez fréquent de ces épisodes. Les *sept dieux du bonheur* y participent donc très largement et d'autant plus peut-être que celle de ces divinités qui exerce la musique et la danse par préférence, la déesse *Benten*, la vraie *Vénus* des bouddhistes japonais, est originaire de l'Indostan.

Ces divinités, devenues excessivement familières aux Japonais, prouvent donc autant que

toutes les autres traditions que cette nation, — habile sans doute à imiter ce qu'elle voit autre part, mais dépourvue du vrai talent inventif, — ne montre qu'un reflet des traditions aryennes quand il s'agit de la chanson, de la musique et de la danse. Les idées religieuses originales des Japonais étant peu conformes à celles qui leur furent transmises, il s'explique d'ailleurs que celles-ci — comme nous l'avons démontré — soient devenues stagnantes et se reconnaissent sans difficulté.

Voilà un des anachronismes les plus frappants de nos jours, anachronisme qui met la civilisation japonaise en plein jour et qui, au reste, rend les traditions que nous venons de discuter, très importantes pour la mythologie de tous les peuples du monde.





## TABLE

	Pages
<i>Avant-propos</i> . . . . .	vi
<i>Notes bibliographiques</i> . . . . .	ix
I. — La Chanson, la Musique et la Danse des Japonais. . . . .	i
II. — Traditions japonaises relatives à la Chanson, la Musique et la Danse . . . . .	32
III. — Examen des Traditions japonaises. . . . .	86
Table . . . . .	107





*Achevé d'imprimer le 31 janvier 1890*  
*par Durand, imprimeur*  
*à Chartres.*





**FOURTEEN DAY USE**  
**RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED**

This book is due on the last date stamped below, or  
on the date to which renewed.

Renewed books are subject to immediate recall.

**LIBRARY USE**

**MAR 20 1956**

**MAR 20 1956 LU**

**9 Feb 57 GC**

**REC'D LD**

**JAN 26 1957**

**6 Mar '57 TS**

**REC'D LD**

**FEB 20 1957**

**29 Mar '57 PW**

**REC'D LD**

**MAR 15 1957**

YA 03698

**M311622**

